

Redactor șef MARIN SORESCU

ION IRIMESCU - 90

Nu îmi vine să cred că ziua de naștere a maestrului Irimescu stă sub semnul zăpezii albe al frigului și al viscozelor. Deopotrivă clădirea lăuntrică a artistului și opera lui cuprind în ele semnele solare, ale înfloririi și ale biruitoarei robirii. Surăsul cu care te întâmpină e surăsul unui înțepet care știe să privească fără uimire, să cumpănească și să înțeleagă.

În ordinea artistică a lucrurilor, aceste însușiri se traduc printr-o sinteză, mereu surprinzătoare, a formelor. Există, se știe, un *stil Irimescu*, în plastica românească modernă. El înseamnă, înainte de toate, o simplificare armonioasă a volumelor, o reducere la esențial operată de un spirit la izvoarele clasicismului european, dar care nu e epurat de elanurile romantice. Și toată această geneză a artei se împlinește în sensul unei construcții muzicale.

Muzica, însemnând construcție riguroasă, echilibru pitagoric al numerelor și rostire a unei mari bucurii a vieții, e nu numai o temă privilegiată a operei maestrului Irimescu, ci însăși rațiunea ei interioară. O muzică în care se recunoaște și sărbătoarea vieții triumfătoare, dar și meditația gravă asupra rosturilor ei. În preajma operei lui Irimescu, auzim întrebările pe care și le-a pus artistul, dar simțim și claritatea răspunsurilor.

În acest aspru sfârșit de iarnă, sărbătorim o lume solară, lumea unei opere al cărei autor a privit la trecerea anilor cu același surâs înțelept.

Dan GRIGORESCU

[illegible]

Scrisoare adresată lui Ion Irimescu de Corneliu Baba
în 1981

Locvacitatea e, rareori, o calitate a sculptorilor (și când e, sculptura lor devine suspectă...). Dar chiar și pentru un sculptor, *Ion Irimescu* este neobișnuit de rezervat, de recalcitrant la retorică. A lucrat temeinic, fără emfază boemă și are în spate o carieră densă, care ar justifica orice euforie. Dar omul n-a abuzat niciodată de discurs și n-a căpătat ticuri de „monument” național. Până și arta sa a evoluat de la construcție emotivă (tip Bourdelle) și masivitate sintetică (pe linia Maillol, Despiau, asimiilați pri profesorul său Oscar Han) către aluzie și ornament. Tot mai puțin descriptiv, atent la biografia stilistică a veacului, *Ion Irimescu* a găsit mereu soluția de a fi simplu, fără a cădea în uscăciune. Fraza se comprimă în hieroglifă, volumul aspiră la muzicalitate grafică, compoziția devine un fel de scriere lapidară. Totul, încununat de un meșteșug fără aproximații, deprins în bunele școli ale anilor '20 (vezi exemplara sa portretistică: Jalea, Ghiață, Jules Cazaban, Rodica Soutzu și, mai ales, Enescu).

Comunitatea artistică românească se poate socoti privilegiată: ea are - în vremuri agitate și smintitoare - norocul de a se afla în vecinătatea unei prezențe echilibrate și candidе. *Ion Irimescu* întruchipează, la cei 90 de ani ai săi, *normalitatea* creativității și *civilizația* stilului. Avem nevoie de ele ca de însăși memoria noastră.

Andrei PLESU



Tărănci

Ilustrăm acest număr cu lucrări de Ion Irimescu

<https://biblioteca-digitala.ro> / <http://bibmet.ro>

Atitudini

După ce-i alfabetizăm pe copilași, ce le dăm să citească? Adică ce argumente avem noi că înțeleptizarea cu pricina merită deprinsă? Cu ce-i putem tenta? Cu foarte puțin. La toate standurile încărcate cu publicații de tot soiul din Piața Romană și pasajul Universității am găsit vreo două-trei reviste în franceză – „Hibou”, două numere din „Pif” (de douăzeci de ori mai prost ca pe vremuri, lipsit fiind de marii săi desenați - Gerald Forton, Arnal, Martin Sievre, Poirier, Gotlib etc.) la 250 de lei bucata, o revistă românească de bandă desenată (pentru cei mai măricei), „Oho” (editura Romana din Cluj, redactor șef Nicolae Nertan), care, în general, avea haz și graficieni buni (peste nivelul de azi al revistei „Pif”, de exemplu). La Gara de Nord am dat peste „Mad”, una dintre cele mai savuroase reviste de benzi desenate americane, dar care depășește puterea de înțelegere a unui puști, fie el vorbitor de engleză din naștere. Iar peste tot (inclusiv în unele librării serioase) am

dat peste una dintre cele mai hidoase tipărituri pe care le-am zărit vreodată, numită „Trei purceluși” și comisă de o oarecare Ludmila Pintilie, în complicitate cu la fel de obscura editură „Silva” s.r.l. A spune despre obiectul respectiv că e kitsch ar fi o laudă, iar a-i spune carte ar fi o impietate. Textul (doar cu minore greșeli de exprimare și gramatică) pare c-a fost trimis editurii pe-o telegramă (palpitantele peripeții ale celor trei purceluși sînt povestite pe circa 25 de rânduri) iar desenele susțin afirmația lui Leonardo Da Vinci cum că desăvârșita urîjenie este la fel de greu de găsit ca sublima frumusețe. E deja notoriu regretabilul fapt că în România există mulți handicapați mentali, dar a-i lăsa să ilustreze o carte destinată copiilor e prea mult! Caligula i-a pus pe poezii proști să-și mănânce câte o poezie, dar această Ludmila Pintilie care pretinde 112 lei pentru monstrul pe care l-am descris mai sus ar trebui să-și înghiță întreg tirajul!

Radu BĂIEȘU

scaunul catodic

Mass-media dau posibilitatea publicului, în intimitatea fotoliului comunicativ de acasă, să controleze puterea și, prin elemente caracteristice, să creeze o opinie și o opțiune. Seta de informație și haosul mediatic, după 1989, se manifestă în transformările economice și în turbulențele limbajului. Ținut în chingi decenii de-a rândul, cuvântul își pierde astăzi aproape orice înțeles. Venit direct de pe stradă, jurnalistul învață greutatea cuvântului deodată cu cititorul telespectator. În loc să ierarhizeze informația, să înțeleagă exact dedesubturile ei și s-o explice, jurnalistul amestecă faptul în desfășurare cu al său comentariu despre aceea, devenind din ce în ce mai puțin credibil. Înainte de a descifra conceptele și mecanismele, el trebuie să știe rostul cuvintelor în propoziție. La „actualități” se tot vorbește despre „briefing”, despre „lunch”, despre „off shore”, despre „implementare”, dar dicționarul limbii române nu a înregistrat și fructul kiwi, ci numai pasărea cu același nume. Reporterii dau ochii peste cap, cu insolență, sau și-și mijesc făcând raporturi proaste (ca Anca Fusariu), folosind din răspuși condițional-optativul. Nu există cel puțin o emisiune în care să nu vedem câte un agramat. Nu există informație nuda, la obiect, ci învâltătură a subiectului în jurul cozii obiectului cu pricina. Nu există ceea ce se făcea, experimental maieutic, prin clasa a noua de liceu, adică proces literar, cu păreri pro și contra. Astfel încât cuvintele și informația nu au nici un fel de impact asupra deosebit de ascultătorului telespectator.

Dezbateră asupra rolului mass-media opune două tabere, ambele în căutarea profesionalismului: unii care cred că acestea trebuie să informeze și să susțină Puterea, mai ales în această fază de tranziție permanentă, și alții care cred că trebuie formată o opinie publică adevărată. Ambele tabere au dreptate, dar nimeni nu știe cum să procedeze. Cu atât mai mult cu cât partis-pris-urile o iau înaintea informației.

Oamenii din TVR, ca angajați ai statului, ca bugetari la serviciul publicului, au „datoria” de a-i obliga pe fiecare a respecta dreptul și proprietatea altora, de a înfrâna pe asupritori, de a face dreptate asupriților și de a împlini dările și datorile către stat. Astăzi, ei se consideră ca stăpâni ai publicului și se numesc „funcționari”. Ceea ce scria Ion Ghica în 1882 rămâne valabil. Televiziunea, ca și presa, reflectând societatea în miezul căreia robotim existența. De aceea nu putem sări direct în luntrea mică a postindustrialismului de divertisment prin biata fătuță de ne-a reprezentat vineri seara la „Miss World”. Sau prin renumita casă de mode „Venus”. Sau prin posturile de la fără frecvență.

Nicolae ILIESCU

Muzeul Literaturii Române organizează joi, 18 februarie a.c., orele 16.30, la sediul Muzeului George Enescu din Calea Victoriei nr. 141, **Rotonda 13 ACTUALITATEA LUI MAIORESCU**, cu ocazia aniversării a 153 de ani de la nașterea criticului.

Cu acest prilej, va avea loc și decernarea Premiului Perpessiciu al revistei *Manuscriptum* pe anul 1991 pentru cea mai bună ediție critică.

Tur de orizont

Adrian Păunescu a fost admis în Europa

Făcând o dată greșeala de-a se întoarce de la Viena (la Bărca), Adrian Păunescu a trebuit în consecință să facă față floccălii dulăilor autohtoni. Iată însă că, pe neașteptate, este admis pe bătrânul continent, intrând pe poarta cea mare a Consiliului Europei.

Discursul său la Strasbourg a putut, într-adevăr, să placă, întrucât e spontan și slujește diplomația cu mijloacele poeziei. Adrian Păunescu a făcut uz de inspirație. Lucrând cu mijloacele poetului care sintetizează fericit și pune la bătaie strălucirea metaforei, el a fost ascultat „într-o tăcere de catedrală”:

„Asistăm, Doamnelor și Domnilor, cum religiile devin politică, devin armate, păstrându-și condiția lor proprie, condiția lor naturală. Cred chiar că se poate vorbi despre o nouă formă de invazii, nu cu trupe de ocupați ci cu altare de ocupație, din partea unor biserici”. Vorbind despre „sacralizarea toleranței” între biserici, și botezând Europa „Biserica Bisericilor lui Dumnezeu”, el a amintit că românii au dat un mare profesor de istorie a religiilor, pe Mircea Eliade. „Era un ortodox convins. Dar pentru înmormântarea sa, el însuși hotărâse un ritual compus din mai multe ritualuri diferite, sacrificând și contrariind obiceiurile noastre tradiționale, dar dând un suprem exemplu. Când bat vânturile, cenușa sfântă a lui Mircea Eliade devine izvor de promițătoare, tainice scântei și străluciri dumnezeiești. Din cenușa lui se trage și o parte a renașterii noastre naționale, a reinvierii noastre spirituale și curajului nostru de a ne spovedi.” Diplomații europeni au aplaudat, floccălii dulăi de-acasă iau o scurtă pauză.

Ioan Alexandru îngenunchind America

Într-o misiune diplomatică, și tot pe teme religioase, a plecat la Washington și poetul Ioan Alexandru. El s-a dus pe pământul american mai ales să se roage, cum ține să aprecieze în *Vestitorul* din 31 ianuarie 1993.

„Nu mă duc în America să mă întâlnesc cu Clinton, mă duc să mă rog. Rugăciunea o va începe președintele Clinton. Rugăciunea este pe temeiul Fericirilor de pe Munte din Evanghelia după Matei, capitolul 5.”

Amintindu-ne că toate rugăciunile făcute de P.N.T.C.D. pe pământ american ne-au adus mai ales ponoase (vezi Clauza), fie că n-au fost făcute cu inimă curată, fie că au fost rău traduse, să sperăm că măcar rugăciunea unui poet la „National Prayer Breakfast” să fie, în sfârșit, de Doamne-ajută.

Marin Sorescu în

The Faber Book

of Modern European Poetry

Primim de la Londra o frumoasă carte: *Antologia poeziei europene moderne*, editată de A. Alvarez, la prestigioasa editură *Faber and Faber*, Londra, Boston. Sunt antologii poezii reprezentative ai secolului 20: Czesław Miłosz, Vasko Popa, Paul Celan, Francis Ponge, Cesare Pavese, Iannis Ritsos, Boris Pasternak și Joseph Brodsky. Din România figurează Marin Sorescu cu 12 poeme (Destin, Precuție, Leac, Fără mare, Adam, Busola, Lacrima, Evoluție, Fântâni în mare, Lada, Pricina), traduse de mari poeți englezi, precum Michael Hamburger, Seamus Heaney, David Constantine, D.J. Enright, Michael Longley, Paul Muldoon, William Scammell și Ted Hughes. După succesul piesei „A treia teapă”, jucată pe mai multe scene și recent transmisă la *Radio BBC*, într-un spectacol regizat de Fanyia Williams, prezența în această antologie arată prestigiul de care se bucură Marin Sorescu ca poet și dramaturg în spațiul anglofon.

DIAC TOMNATIC ȘI ALUMN

Revista revistelor

Deșteptarea, revista aromânilor

A apărut nr. 2(35), febr. 1993 al revistei aromânilor, „Deșteptarea”. Divers ca informație și dens în substanță, aflăm din el și de astă dată multe lucruri esențiale despre frații noștri sud-dunăreni. De la articolul de fond din pag. 1, „Macedonia, Macedonia”, în care se pune problema drepturilor firești la care aspiră aromânii din această republică, fostă iugoslavă, în prezent independentă – până la „Breviarul” ce încheie revista.

Interesantă mereu, cronică literară din acest număr, semnată de Hristu Căndrovanu, este consacrată cărții de excepție a Dnei Lena Constante, „Evadarea tăcută”,

premiată în Franța unde a apărut mai întâi și reeditată apoi în limba română la editura „Humanitas”.

Mai întâlnim în acest număr semnătura lui Theodor Cupidan, apoi pe ale lui Petru Vulcan, Nicolae Dabija, I.A. Ceara, Sultana Craia ș.a. Se mai publică, de asemenea, literatură populară și cultură aromână, articole de istorie și de filologie privindu-i pe aromâni, prezențe aromâne în cultura noastră, ca și în cea europeană (Th. Aman, familia Mocioni) etc.

În total, un număr încheiat, bine structurat, care spune foarte mult, într-un spațiu de numai 8 pagini (publicația apare lunar), despre ramura de sud a poporului nostru.

Literatorul

Săptămânal de literatură și artă editat de
MINISTERUL CULTURII

Anul III, nr. 7 (76) 1993

Comitetul director:
VALERIU CRISTEA
FĂNUȘ NEAGU
EUGEN SIMION
MARIN SORESCU

Colectivul redacțional:

Lucian Chișu
(redactor șef adjunct),
Ion Cocora
(redactor șef adjunct),
Nicolae Diaconu,
Andrei Grigor
(secretar general de redacție),
Valerian Sava,
Marin Stoian

Adresa redacției:

București, Piața Presei Libere nr. 1,
cod 71341,
tel. 617.10.23; 617.60.10,
int. 2243, 2248,
căsuța poștală 33-20.

Administrația:

Direcția Pentru Presă, Publicitate și Tipărituri, Piața Presei Libere nr. 1,
sector 1, București

Anunțăm cititorii noștri că

abonamentele la revista

„**LITERATORUL**” se fac la oficiile poștale, factorii poștali și difuzorii voluntari din întreprinderi și instituții

Cititorii din

străinătate se pot abona prin **RODIPET S.A.** – PO BOX 33-57;
telex: 11995 sau 11034;

telex: (40)-0-185673
București – Piața Presei Libere nr. 1, România

Publicația este înscrisă în Catalogul de presă Rodipet la poziția 43.
ISSN 1120-5583

Tehnoredactare computerizată

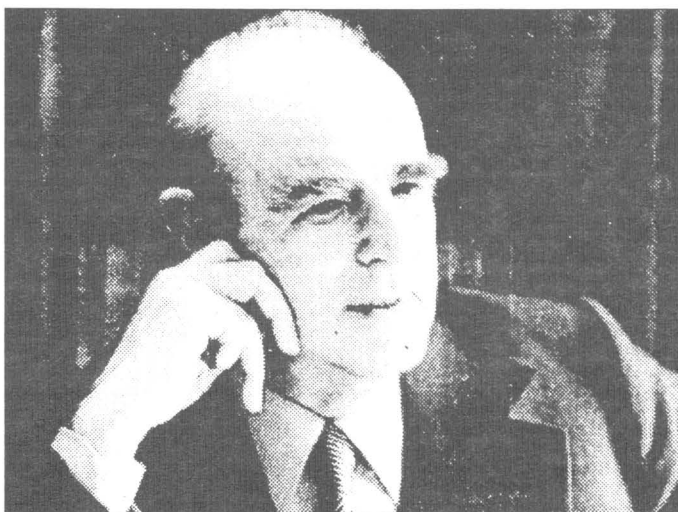
JORDAN
© **TOLBIV**

Tiparul executat la
PROGRESUL ROMÂNESC SA
București

CRONICA LITERARĂ

Eugen SIMION

CARTEA POLITICĂ



Constantin Karamanlis

Împrejurările m-au silit în zilele din urmă să las deoparte cărțile de poezie și romanele care-și așteaptă rândul la cronica literară și să citesc o carte politică! După ce-am citit-o, n-am regretat această dezertare din sfera literaturii de ficțiune. Ca dovadă este și faptul că, în numărul de azi, cronica literară este consacrată tocmai acestui eseu biografic scris de un filozof, Constantin Tsatsos. Obiectul lui este cunoscutul om politic Constantin Karamanlis, prezent de aproape 60 de ani în viața politică a Greciei (de 12 ori deputat, 14 ani prim-ministru, de două ori președintele țării sale, funcție pe care o îndeplinește și azi!). O performanță greu de egalat pe continentul nostru. Colaboratorul și prietenul său, Constantin Tsatsos, încearcă să explice structura și evoluția acestui destin care, prin multe din aspectele lui, se identifică în bună măsură cu destinul Greciei postbelice. Face acest lucru nu într-o biografie obișnuită, ci, repet, într-un eseu care unește endoscopia cu reflecția morală și politică.

Esul are trei personaje: 1 – cel care analizează și meditează în marginea faptelor pe care le observă (Constantin Tsatsos), 2 – personajul despre care se vorbește, Constantin Karamanlis, dar mai ales omul secret care se ascunde în omul politic și 3 – ceea ce naratologii numesc personajul absent, ascuns în spatele istoriei și al destinului de la suprafața textului, în cazul de față *spiritul elin*, mitul Greciei eterne, așa cum este trăit și gândit ei astăzi. Forțez puțin faptele să intre în aceste trei categorii în scopul de înțelege mai bine substanța cărții. Întâiu personaj, naratorul, nu se retrage într-o neutralitate prudentă, după obiceiul biografului tradițional. Este, dimpotrivă, prezent în acțiune, comentează, judecă, este un martor credibil. A publicat multe cărți și, în disciplina lui (filozofia dreptului), este un specialist reputat. Tratatul său despre *Filozofia socială a vechilor greci*, consultat de mine în ediția de la Nagel (1971, Paris), confirmă această apreciere. Omul este, în sensul deplin al termenului, un moralist fin, cu lecturi solide din filozofii germani. Caută perfecțiunea și vede în etică mai mult decât o disciplină a spiritului, etica i se pare o libertate a spiritului. Frumosul are valoare morală și opera esențială a filozofului este să polarizeze lucrurile în jurul unei idei. În fine, grecul acesta, trecut prin filozofia stoicilor și a epicurienilor, este un spirit cumpătat și recomandă seninătatea gânditoare... Este, pe scurt, un om de reflecție și, dacă dăm crezare pfeafatorului său francez, Octave Merlier, este în studiile de filozofie a dreptului un scriitor care folosește inteligent calitățile limbii „demotice”...

Filozoful scrie acum despre un om de acțiune și într-o notă explică posibilitatea acestei întâlniri. Politica este, în sensul lui Aristotel (*Etica lui Nicomachos*), o formă a „filozofiei practice”. Omul politic se poate supune, deci, judecății omului de reflecție. Spre a nu complica prea mult lucrurile, să precizăm că Tsatsos a fost el însuși o vreme om politic (ministru și președinte al Greciei) și l-a cunoscut și astfel, ca prieten, pe Constantin Karamanlis. Poate, deci, să spună ceva despre destinul unui mare om politic într-o țară mică.

Ne apropiem, cu aceste precizări, de cel de-al doilea personaj al cărții, necunoscutul, secretul Karamanlis..., cum îi zice autorul de pe copertă. Ce

aflăm despre el din această endoscopie? Puține, foarte puține elemente ce țin propriu-zis de viața intimă a omului politic. S-a născut într-o localitate din nordul Greciei, la Serres, într-o familie modestă, a făcut studii de drept și a intrat, de tânăr, în politică... Este discret, nu vorbește mult, nu-i iubește pe jurnaliști și nu-și spune, în convorbirile publice, gândul până la capăt. Este un om autoritar, mulți nu-l iubesc din această pricină, dar știe să fie și generos. Când s-a întors, după zece ani de exil, nu s-a răbunat pe adversarii săi, dimpotrivă, s-a străduit să colaboreze cu ei și să stingă, astfel, o veche ură. A debutat, de altfel, în politică în timp ce disputa dintre venizeliști și anti-venizeliști era în toi și atitudinea lui a fost de la început tolerantă. Așa rămâne și azi, când este la apusul carierei. Chestionat de ce arată atâta generozitate față de adversarii care, în alte condiții, l-ar fi lichidat, omul politic răspunde că în discuție nu-i el, ci individ, ci unitatea și coeziunea Greciei.

Mai află că pe Karamanlis îl îmbolnăvesc lucrurile neîncheiate, este orgolios fără a fi înfumurat iar, când în discuție este demnitatea Greciei, orgoliul lui ia forme severe. Constantin Tsatsos relatează o scenă, într-adevăr sugestivă. Invitat în Franța, în 1961, premierul grec este primit de generalul de Gaulle care l-a întrebat: „Vă ascult, domnule prim-ministru, ce doriți?”. Surprins, vexat, Karamanlis i-a răspuns numaidecât: „Eu? Eu nu doresc nimic. Poate dumneavoastră care m-ați invitat, doriți ceva”. Generalul și-a dat seama de improprietatea întrebării sale și a adus corectivul următor: „Am vrut să spun, domnule Karamanlis, cum doriți să începem discuția?”. Conflictul s-a stins și cei doi oameni politici au devenit, ulterior, buni prieteni... În fine, din relatările lui Tsatsos deducem că premierul Karamanlis are mâini fine, semn de noblete, că vorbește rar în public și, când vorbește, discursul lui este în stil atistic (exact), un *asianic*, fantezist și „are miros de opai”, adică este lucrat bine, la foc mic... Auster, distant în relațiile publice, omul care a

guvern timer atât de mult o țară greu guvernabilă, cum e Grecia, practică un fel de *patos al distanței* (formula e a lui Nietzsche), evită familiaritățile, tace cu încăpățănare, alungă fără menajamente pe indiscreții și lingușitorii din jurul lui... Rămâne, totuși, un sentimental, un spirit sensibil și un fragment de scrisoare lasă să se întrevadă, într-adevăr, o delicatețe interioară rănită de circumstanțe. Este vorba de momentul în care Karamanlis alege exilul și are bănuiala că părăsește definitiv cariera politică. Iată ce-i scrie (în 1964) prietenului său rămas în Grecia: „Nu-ți poți închipui cât de dureros este pentru un om politic să hotărască să-și încheie cariera și să se despartă de o întreagă lume de care l-au legat lupte comune și legături sufletești de tot felul. Te desparți de un prieten ori chiar de o servitoare din casă și tot îți trebuie oarecare timp ca să te obișnuiești. Îți dai seama ce poate să însemne acest lucru dacă îl multiplici. Iar când iei hotărârea din proprie inițiativă, este încă și mai dureros decât dacă ai fi îndepărtat de popor după ce ai suferit însă amărăciunea și umilința care sunt soarta oricărui om politic. Se pare că, în politică, a părăsi este mai dureros decât a fi părăsit. Poate pentru că, în primul caz, ești tu cel care îți produci durerea, în vreme ce în al doilea caz ești doar cel care o suportă.”

Aspectul din urmă (relațiile dintre omul acțiunii și politica propriu-zisă) constituie, în fapt, o temă esențială în cartea lui Constantin Tsatsos, poate cea mai interesantă. Citind-o, am aflat multe amănunte despre mentalitățile Greciei contemporane și, spre surpriza mea, am descoperit că multe lucruri seamănă cu două picături de apă cu viața politică din țara noastră. Să fie de vină fondul nostru comun, balcanic? Să fie o cauză mai directă faptul că în țările mici pasiunile politice sunt, invariabil, mari și turbulente?

Fapt sigur este că moralistul Tsatsos nu-și cruță compatrioții și observațiile lui asupra moravurilor politice contemporane par foarte întemeiate. Grecii sunt, după el, gălăgioși, indiscreți, trăiesc în stradă, se înflăcărează ușor și, când unul se ridică în funcții publice, ceilalți se

solidarizează pentru a-l da jos. Asemenea reacții nu sunt necunoscute pentru noi, românii. Dar să mergem mai departe. Grecii sunt de multe ori oameni ai improvizăției și oameni de vorbe. „Reaua credință – notează autorul – a devenit chiar o profesiune”. Nu duc lucrurile la capăt, se plictisesc ușor, se fanatizează repede și devin intoleranți. Poporul care a inventat democrația nu cunoaște democrația toleranței, dar este suficient să vină dictatura la putere pentru ca toți certăreții, irascibili să se coalezeze și să lupte pentru democrație. Pe scurt, grecii – cu o civilizație veche și cu o spiritualitate fundamentală – se poartă în viața socială ca niște copii răsfățați, trec cu ușurință de la dreapta la stânga și invers, nu cunosc valoarea discreției..., sunt orgolioși, țăfnoși, inventivi, individualiști și, încă o dată, ingovernabili...

Cum poți fi om politic și, mai ales, cum poți să fii 14 ani în fruntea unui guvern și, apoi, să fii de două ori președintele acestor indivizi bolnavi de anorexie? Ca să guvernezi în aceste condiții, trebuie să ai calitățile unui sfânt isihastic pentru a nu te lăsa pradă furiei... Inteligența și înțelepciunea politică a lui Karamanlis, explică biograful său, constă în această toleranță-vigilantă, bazată pe o strategie flexibilă... Adevărul este că el a reușit și, după ce l-au contestat cât au putut, clevetitorii greci l-au acceptat... Karamanlis i-a împăcat, i-a adunat sub ideea unei Grecii prospere și unitare, i-a adus în comunitatea europeană și i-a obișnuit să accepte ceea ce ei știu, de altfel, de mult, și anume principiile democrației... O democrație a valorilor, a progresului, a toleranței și a drepturilor omului...

Karamanlis, necunoscutul este o carte folositoare și oamenii politici din această parte de lume, ar trebui s-o citească atent pentru că ea propune un model de om politic într-o comunitate națională predispusă la dezbinare, excesiv emoțională, revendicativă și resentimentară... Și intelectualii români ar trebui s-o consulte pentru a afla, de pildă, că soluția liderului politic charismatic nu-i ideală și că este de preferat o democrație a instituțiilor, nu a liderilor de partid. Am reținut din comentariile filozofului Tsatsos că prietenul său Karamanlis nu pune mare preț pe partidul său politic și consideră că singura misiune a unui partid este să aducă oameni pricepuți și onești la putere... Partidul, în sine, în afara funcției publice, nu-l interesează. În fine, să reținem și ideea că, aflat în fruntea guvernului, discretul Karamanlis este preocupat de organizarea opoziției și, practic, o mână de ajutor pentru a pune pe picioare o opoziție puternică și competitivă, în stare a asigura în orice moment o alternativă de guvernare... Iată încă o sugestie pentru cei care gândesc sau ar trebui să gândească politica românească pe termen lung și în spiritul unei democrații veritabile.

Cât despre cel de-al treilea personaj (spiritul grec), el trebuie descoperit printre rândurile acestei substanțiale cărți. Din ea răzbate, oricum, o iubire exigentă pentru Grecia, țara artelor și țara eroilor, zicea Voltaire. Cum se poate trăi, azi, în această țară și, mai ales, cum poți fi om politic acolo unde din orice crăpătură te privește un zeu? Filozoful Constantin Tsatsos ne dă o soluție.

” Constantin Tsatsos: *Karamanlis, necunoscutul*. Traducere de Dumitru N. Nicolae, editura Thetis, 1992

„Însemnările” lui Armand Călinescu

În 1930, când devine subsecretar de stat la Interne, Armand Călinescu este, prin natura funcției și măsura implicării, cel mai informat om din România. Zilnic se adună în fața sa rapoarte, note informative, bărfă, delatțiuni. De la extrema stângă la extrema dreaptă, se dă cu tifla, se sapă, se scot castane din foc, se suflă poturi, afaceri, femei, se trage binioș cu urechea, ba chiar și cu pistolul. Așa încât *relatarea* pândea la ușa bărbatului de 30 de ani, ca și moartea, iar tânărul scund și negricios, care se numea Armand Călinescu, le-a dat drumul în viața sa, conștient că fatalitatea nu poate fi ocolită. Iată însemnarea din 21 aprilie 1936: „Primesc pe diferite căi numeroase informații că Garda e hotărâtă să mă suprime. Sunt conștient de toți să mă păzesc. Practic, aceasta este imposibil. Acum, înțeleg de ce Duca nu a putut să evite asasinatul”. Sau cu o săptămână mai devreme, pe la 13 aprilie: „S-au desemnat echipele și s-au luat jurămintele celor ce vor pedepsi „canalia”, adică pe mine, Madgearu, Gavrilă Marinescu și alți câțiva”. Și nouă luni mai târziu: „Vine la mine Gică Chintescu, omul lui Pangal, șeful serviciului de informații al lui. Îmi spune că a aflat de la Nae Ionescu că eu voi fi asasinat de Garda de Fier, dacă voi veni la Interne” (15 ianuarie 1937). În iulie 1938, Armand Călinescu își redactează testamentul. Cândva, poate că tot în această perioadă, își dă însemnările la dactilografiat. Bănuia că *tema* lor obsedantă se apropia de deznodământ, că nu doar autorul nu va supraviețui ultimei însemnări, ci însemnările înseși se vor risipi în vârtejul anilor.

Atunci când se decide să-și consemneze evenimentele vieții, Armand Călinescu se întoarce cu fața spre cititor dar, ceea ce denotă psihologie de cronicar, și spre trecut, cu intenția vădită de a ne prezenta un *tablou* cât mai cuprinzător al epocii. Și este mare păcat că lucrarea n-a supraviețuit integral, ci doar prin detalii, suficiente însă pentru a-i bănuși desenul originar.

Cele 25 de pagini referitoare la anii 1916-1918 ne revelează de la început implicarea sa tranșantă, lucidă, de om gata să despică firul în patru, până la crudul adevăr. „Contrastul între ceea ce avea să se depeze curând pe decorul războiului și preocuparea măruntă a oamenilor politici punea în lumină tristă nivelul scăzut la care se coborâse viața politică la noi”.

Din cele trei pagini pe 1925, reținem neagra premoniție a domnului Argetoianu: „Țara românească va rămâne atunci încă mult timp condusă de bordelul de la Palat”.

În februarie 1926, pătrunde în însemnări *tema alegerilor*, despre care aflăm, în ciuda unor nostalgici ai peisajului politic interbelic, că „se desfașoară cu obșnuitul cortegiu și presiuni ale organelor publice”. Bătuți bine la cap, sătenii votează, bineînțeles, cu Guvernul (liberal), iar orașenii (din orașele mari), mai informați, votează cu opoziția (țărănistă). Și, bineînțeles, c-un tic incipient dar persistent, „țărăniștii contestă mai toate județele”. Încolo, aceleași migrații de persoane la vârf, *fripturiști* sadea, vorba lui Iorga, adică... diversioniști. În noiembrie, când are Palatul regal, regelui muribund i se pregătesc ediții speciale ale ziarelor, în care evenimentul este cenzurat. Metoda va fi generalizată după 1947, de data aceasta spre a „menaja” poporul român, aflat în plin proces de reeducare.

Până una-alta, în iulie 1927, „se fac alegeri parlamentare, după același sistem de abuzuri și fraude”, ceea ce-l obligă pe autor, în 1928, să constate cu temei că întâlnirea dintre „autoritățile de stat și fondurile secrete” naște, ca întotdeauna, o *putere* indolență. Pe lângă asta, 1928 introduce în însemnări *tema Duduia*. Este vorba de „Duduia” Elena Lupescu, focoasa amantă a fostului, viitorului și iar fostului Carol al II-lea, ceva inseparabil de *tema puterii*, o entitate acolo, deloc neglijabilă, cum se va vedea și mai târziu, când Duduia Elena va fi o Coana Leana și va face tot atât rău. Cum despre *duduie* va mai fi vorba copios în însemnări, autorul sare peste 1929, cu toată greva de la Lupeni, direct în 1930 și numai pentru două file. Pe 28 mai consemnează afacerile oneroase ale Casei Regale pe seama Statului Român, iar pe 8 iulie, oarecum în succesiune, evenimentul Restaurării, adică reșezarea spectaculoasă pe tron a celuiși Carol al II-lea.

Până în iunie 1932, avem un hiatus pe care nu-l putem pune pe seama bruștei repudieri a jurnalului tocmai într-o epocă atât de prielnică. Ne putem închipui cam ce porumbei băteau zilnic din aripi la fereastra cronicarului. Iată mai întâi un răvas despre „regele curvar”: „Cristescu îmi spune uneori că regele culege femei de pe stradă. Acestea au aflat și se adună prin Buzoianu, așteptându-l. Se pare că și astăzi face la fel, doar că le culege arabii și ziaristi. Era bună și dinastia la ceva. Mai ales că se purta moda divorțului în stil valah: „validiști” în divorț cu „maniștii”, „iorgiștii” cu „lupistiștii”, regele, ca arbitru imparțial, în divorț cu regina (pardon!), contra cost se înțelege: un palat la gosea și 8 milioane pe an. În general,

Casa Regală costă. Aflăm, anul următor, că prințul Nicolae, și el cu încurcături matrimoniale, are o pensie de 4 milioane pe an, că „Regina Maria ar fi demoralizată, plânge și crede că dinastia se va prăbuși. A cerut regelui autorizația să plece din țară cu toată averea ce are”. Bineînțeles, din dragoste de Țara Românească! Și, bineînțeles, Carol al II-lea va face el însuși curând, din același motiv sufletesc, „depozite masive la Banca Franței”.

Anul 1933 este mai bine reprezentat în însemnări: 75 de pagini. De-acum încolo, până la fatidica zi de 21 septembrie 1939, consemnarea funcționează în regim aproape cotidian, oscilând în jurul mediei de 40 de pagini pe an. Cititorilor li se oferă un teribil spectacol politic. Pe de o parte, extrema stângă, stipendiată de Moscova pe baza Tezaurului românesc ținut în gaj etern încă din 1918. Pe de altă parte, extrema dreaptă, stipendiată de Berlin în contul viitorului tratat economic, a viitorului Dictat de la Viena și a viitorului Pact Ribbentrop-Molotov. Iar între extreme, deasupra prăpastii, după partituri aparent personale, evoluează actorii bine cunoscuți ai scenei politice interbelice. Mari sau biceisnici, fiecare trăgând de firul lui până la destrămarea urzelii. Întotdeauna din... rațiuni de stat. În general, ca și la ceilalți memorialiști ai epocii, nu prea există o graniță clară între bărfă și analiză. Dar dacă, spre exemplu, Grigore Gafencu, ca și I.C. Duca, opera cu o anume *diplomație*, Armand Călinescu lucrează direct pe viu. Nimic nu scapă acestui *dur!* Nici măcar faptul că „Vaida a avut o criză de rinichi. Câte seară a eliminat două pietre și s-a simțit mai bine”. Ba chiar nu pierde ocazia de-a bate șaua ca să priceapă regele, reproșându-i, la curse, ramolismul unor cadre de nădejde: „depozitele noastre de armăsari încep să sufere din cauza materialului îmbătrânit”. Nu degeaba era el anglofil! Cu același calm englezesc, ia măsuri energice pentru reprimarea extremismului de dreapta” sau evacuează greviștii Griviței, pe 15 februarie, la *fașa dimineața* precis. Tot citindu-l pe Armand Călinescu, am putea crede și noi că de-atunci și până astăzi nu s-a schimbat prea multe în Valahia: „Toți experții care au fost aici au rămas exasperați de incapacitatea noastră de-a ne administra, deși toți recunosc că avem posibilitatea de refacere”. Pe eșichierul politic, exact ca și acum, evoluează mai mult niște persoane, de regulă vanitoase, decât niște partide, de regulă bine flărmățite (omul și fracțiunea!). Vidul politic se populează în atare condiții cu „lichele”. Dacă pot ca să mă exprim așa! Regele ne împărtășește retroactiv opinia, cel puțin la 6 aprilie 1935: „Nu pot să mi explic pentru ce opoziția, ori de câte ori eu mă înțeleg cu

guvernul, spune că miniștrii sunt lichele”. Pe 16 iunie, același an, ne confirmă și un ministru liberal: „Nu plecăm curând de la putere. Lichele ca noi nu mai găsesc regele”. Dacă partidele „sunt adevărate asociații de speculare a beneficiilor puterii” (în ianuarie 1938), am putea crede că stăm mai bine la „Constituție” (cea din 1923, încă neabolită). Aș! La urma urmei – se exprimă regele, la 24 septembrie 1935 –, eu pot merge și cu constituția, asta, dar Duduia, nu!” Halal Constituțiune! Să constituie atunci armata factorul de echilibru al regimului „democratic”? Însemnările dovedesc contrariul, încă din 1933: „În posturile militare de răspundere – oameni de încredere ai dnei Lupescu. În dosul acestora, ing. Malaxa cu problema comenzilor militare”. Iar în dosul dnei/drei Lupescu cine-mi șade? Păi, regele... Fiecare cu „problema” și „comenzile” lui! Doar mareșalul Antonescu va reuși să facă ordine aici. Până una-alta însă, mareșalul Palatului își dă cu părerea, vizavi de afacerea Skoda, „că ar fi bine ca chestia să se mușmalizeze pentru a nu se atinge prestigiul armatei!”

Cum în România anilor treizeci nu mai este cine știe ce de totat, polițienii se toacă foarte mărunț între ei. O mărturisesc Tătăreanu pe la 1934: „Suntem ultima țară în care lumea politică se mănâncă astfel. Și nu, cum ne-am aștepta, pe chestiuni de diferențe de „platformă”. În fața *totului* nu există *prieteni politici*. În scădere ca moral și concepții”, Mihalache, bunăoară, este foarte pornit „împotriva colegilor săi care au obținut situații sociale mai bune”. Adică, felii cu mai multă frișcă. Normal, cu toată „dezastruoasa infuziune a bancarismului în partid”, valuta alimentează cu mare dificultate conturile patrioților noștri politicieni. Ne explicăm laconismul însemnărilor atunci când autorul are în vedere scena mai îndepărtată la provincie: „prefeți și primari la necorectitudine”. Aici, puterile ca și funcțiile sunt un fel de mizilic. De altfel, autorul nu-i place niciodată să lungească vorba. Epitetul plastic și melodios îi este ca și necunoscut. Portretul, așijdrei. Armand Călinescu nu are cerneală decât pentru eveniment. Colecția oricărui cotidian din epocă este săracă pe lângă însemnările sale. Le-aș completa, în loc de epitaf, cu însemnarea din 21 septembrie 1939 făcută în propriul său jurnal de Grigore Gafencu: „Am găsit pe Armand întins pe stradă, cu fața acoperită de un ziar plin de sânge. Alături de trupul neînsuflit, care părea mai mic, mai firav ca niciodată, al primului ministru, zăcea, masiv și ciuruit și el de glonț, credinciosul arde Andrei. În jurul lor, pe Splaiul Dâmboviței, forțea zăpăcită o lume care-și pierduse cu desăvârșire capul!”

Nicolae DIACONU

De pe strada Armenească

Subintitulată „galerie de chipuri”, recenta carte^a a dlui Paul Grigoriu este un *poem* al amintirii. Poem în proză, specie dispărută fără temeinice justificări din literatura ultimelor decenii. Nici măcar presupusa desuetudine nu este justificabilă, atâta timp cât rigorile poemului în proză sunt urmate cu strictețe și supușenie.

De ce poem în proză? Titlul și subtitlul cărții sugerează cititorului doar un cadru formal, (precum rima unui tablou) de lectură, impunând câteva convenții: a spațiului limitat (o anume stradă Armenească, dintr-un vechi oraș moldovean), a galeriei de ... (suita de chipuri și tipuri, copii și adulți, ale căror biografii se intersectează întruna), convenția martorului inocent (copilul - viitorul autor - care înregistrează dar și participă la viața străzii și a locuitorilor ei),

convenția copilăriei-vârșă „de aur”, convenția complicității cu cititorul, convenția autenticității (numele persoanelor - inclusiv al naratorului-autor - par a fi cele reale, din „viață”) etc.etc.

Având umor, dl. Paul Grigoriu face evidente aceste convenții (una dintre ambițiile literaturii tinere aceasta este - demonstrația la vedere a însușirii și stăpânirii diferitelor tehnici ale scriiturii), dar ne face cu ochiul și ne îmbie pe o altă potecă: aceea a simplei amintiri.

Și poemul de aici se naște - din cadența amintirii hălăduind pe o stradă Armenească, devenită dintr-o dată spațiu nesfârșit, o oglindă a lumii (Ion Creangă, Șalom Alehem, Mark Twain sunt posibile modele).

Cântecul amintirii imprimă textului dimensiuni neașteptate, cu fine contururi și tulburătoare profunzimi. De aici și forța

evocărilor. În câteva cuvinte, sunt conturate portrete pregnante, sunt sugerate destine, este reținut crâmpul de timp. O doamnă Savin este „credincioasă ca o candelă”; tatăl autorului este „dascăl de modă veche...veșnic murdar de cretă, cu degetele pătate de cerneală și cu lecturi multe”, iar un „tovarăș Weber vine cu Pobeda acasă în fiecare zi” și „poartă șapcă pe care cred că n-o scoate niciodată”. O cină la familia Hamugea: „Tăcerea vegheată semeț de lampa cu picior și sticlă mată. Din zestreia doamnei Hamugea”, zestre prelucrată cu „iscălitura ginerelui cum că da, a primit împreună cu himenul și cele mai sus înșirate”. Sau, în fine, aceste „versete” despre...podul casei: „Orice clădire își pune toată speranța în pod. Dacă podul e mare, spațios, curat, casa se simte bine. (...) Podul casei noastre e un spațiu liber. Când simte că înnebunește de atâta libertate, se ghemuiește lângă unul din hornuri și doarme. Atunci e noapte și iarnă”.

Cartea (85 pag.) este alcătuită din 25 de - nu știu cum

să le numesc - crochiri. Un fel de frânturi dintr-un mozaic neterminat. Nesfârșit ca viața. Cu o vastă galerie de tipuri - locatarii străzii: români, armeni, evrei, germani, ruși etc. Toți trăiesc sub presiunea unui timp (anii'50) încă neașezat, suportându-și cu demnitate privațiunile, întreținând iluzii „ca un foc sacru”, nutrirând pasiuni mocnite, sau sfârșind într-un tragism mut: greșelul Mardiras Mardirosian se spânzură, după ce este eliberat dintr-o (nedreaptă?) detenție; la fel sfârșește și un altul, Iacobaș, de frânghia clopotului bisericii armenești, într-un inutil protest pentru profanarea străvechiului cimitir de către constructorii veniți să ridice primul bloc din oraș. Adie peste acest univers al străzii Armenească o tristețe bovarică. „Parastasul unor vremuri”, cum spune cineva.

Demn de remarcat este deosebita concentrare a scrisului. Cuvintele sunt parcă numai esențe. Fraza e periată de orice zgură. Un scris de meșteșugar, cu voluptăți de fin gravor. Și rămâi nedumerit când întâlnești astfel de

nemeritate poticneli: „Tata a adormit cu ziarul care-i acoperă pudic fața, amplificându-i în schimb și cu nerușinare respirația care răzbate, ușurată, în exterior, scăpată de arcanul unei deviații de sept.”

Irizarile unui subtil umor dau evocărilor din marea majoritate a acestor crochiri un halou de blândețe și senin, care estompează notele uneori prea accentuate sentimentale.

„Anatomia” străzii Arme-nească constituie o certă reușită a autorului, făcând încă o dată dovada faptului că scrisul tânăr își caută noi cai de exprimare și le găsește, atunci când scriitorul este nu numai un profesionist al cuvântului ci și un astronaut al visului. Cel puțin așa am înțeles eu prefața cărții, patetică și gratuită, ca o plonjare în hău.

Între prozatorii care vin, dl. Paul Grigoriu se afirmă ca o voce distinctă.

Ioan LĂCUSTĂ

^a Paul Grigoriu, *Anatomia unei străzi*, Casa editorială „Odeon”, București, 1992.

Marin SORESCU

Nevermore

Caut corbul descântat de Edgar Allan Poe
Într-o noapte geroasă de decembrie.
Corbii trăiesc mai mult decât poezii,
Trebuie să mai falfăie pe undeva,
Am venit anume aici, într-o noapte geroasă de decembrie.

Un singur lucru i-a rămas neclar marelui somnambul.
Care se pricepea de minune la deducții macabre:
Acel nenorocit cuvânt: „Nevermore”,
De la care i s-a tras, cred eu, și moartea.
Aș dori să redeschid dosarul corbului,
Cu posibilitățile mele modeste, poate arunc vreo lumină
Peste acest nenorocit „Nevermore”.

Las fereastra deschisă și ușa deschisă,
Să se facă din plin curent cu toată America.
Pe pervaz pun cartea despre frumoasa, suava Lenora.
Cât mă ține gura strig, peste zgomotul prafului care se depune
Pe lună,
„Edgar Allan Poe” țip, chemând corbul,
Care de un secol vine la numele poetului, automat,
Automat ca țigara la cafea.
Și Corbul se arată geros, poate mai bătrân, dar la fel de
Misterios.

Sângele-mi îngheață în vină când îl privesc în ochi,
E chiar el, Corbul, Corbul lui Edgar Allan Poe!
Dă să deschidă pliscul: — Nu-mi spune nimic, îl implor
Până nu te întreb, nu te-am întrebat încă nimic,
Un singur lucru aș vrea să știu,
Numai tu ești în stare să-l spui,
Spune-mi pe șleau, ca lui Edgar Allan Poe, nu te uita la
Deosebiri.
Ce înseamnă acel nenorocit „Nevermore”?
În fond, acest „Niciodată”, intraductibil,
Pe care prin universități și laboratoare naivii
Încearcă să-l traducă electronic,
S-ar putea să fie o simplă onomatopee, o interjecție care ți-a
Scăpat întâmplător,
Văzându-l ahtiat, după răspunsuri capitale.
Oricum, cuvântul e antologic, ai intrat în istorie
Cu un singur cuvânt, acest „Nevermore”.

Am văzut puzderie de aspecte pe aici, de când te tot caut.
Dar nu știu pe care să le iau de bune, nu e ușor.
Aveți încă multe probleme nerezolvate, dar altele sunt foarte
Rezolvate.
Spune-mi, pasăre sau demon, — dar mai întâi să închid ușa
Și cu mâini tremurătoare zăvorâsc ușa, la fereastră las să cadă
Oblonul sonor,
Spune-mi, te rog din suflet, spune-mi la ureche dacă ți-e teamă.
Are și un sens politic acest nenorocit „Nevermore”?
Atunci în cameră se făcu dintr-o dată beznă,
Corbul își desfăcu aripile și sări să se uite în becul cel chior,
E o grevă la uzina electrică, îi spun, nu va dura un secol.
Corbule, să nu intrăm în panică „Nevermore”.
De ce tresari? Nu scârțâie decât gangsterii prin dulapuri cu
Chei,
Să-ți fure cifrul lugubruului „Nevermore”.

Groaza însă mă cuprinse și pe mine, deopotrivă, abia reușesc să
Aprind o lumânare
De la scăpările de geniu ale lui Poe, cel băgat la idei de un
Corb, poetul atotbănuitor.
O țin în mână întinsă, ca pe o facă, uite că port și eu
O facă în mână întinsă, pe acest pământ primitiv!
Lumânarea de ceară aruncă un cerc pălpăit de lumină
Asupra păsării care stă cu ghearele strânse, ca un drac în
Aureolă.

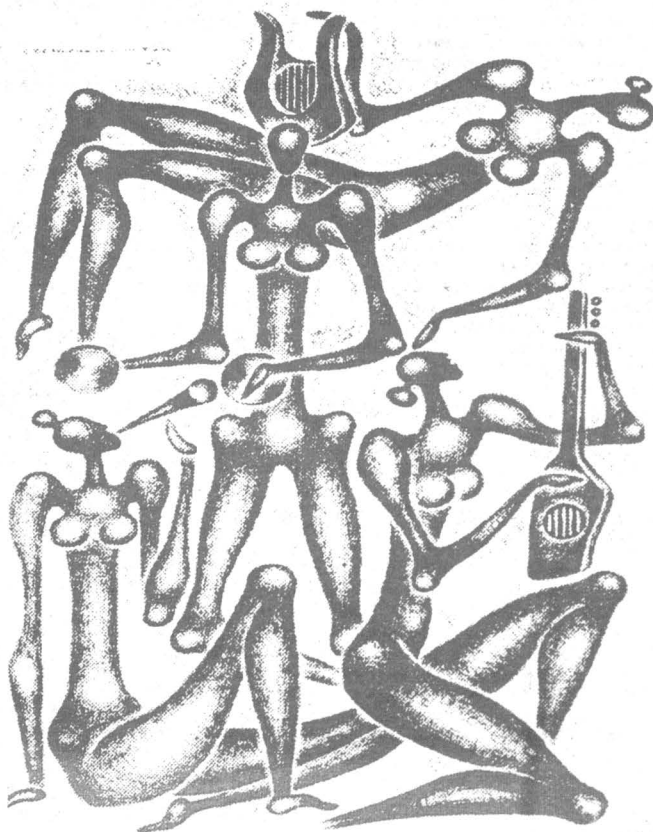
Nu te speria, nu țin să-ți dau lecții de statuie a libertății
Spune-mi doar, în două cuvinte, două cuvinte, nu unul, duh de-ai
Fi, croncănit!
Tu ai zbura într-un cerc iluzoriu, corbule negru, al lui
Edgar Allan Poe moștenitor?
Și la patima fericirii ce ne mistuie creierul
Poate ai tu un răspuns, altul, decât acel nenorocit „Nevermore”.
Niagara nu e formată din speranțe care cad prea de sus, orice
S-ar spune.
Nebunii pentru adevăr se dau cu capul de creierii electronici,
Într-un vacarm al orașelor, ca un ospiciu, bubuitoare.
Aripile tale întinse nu pot forma un ciclu complet despre lume
Și societate, căci ai fi, corbule, îngrozitor!
Eu văd dincolo, am venit aici într-o noapte geroasă să văd
Dincolo de al tău blestemat „Nevermore”.

Observ că numai eu vorbesc — ia aminte. Uite că nu se mai aprinde
Nici lumina,
Și în beznă asta cuvintele mele sună nu știu cum,
De ce taci? Ți-ai impus să nu mai caști pliscul de teamă să nu
Te repeți?

Sau e la mijloc o filozofie mai adâncă decât existențialismul
Care a venit și s-a dus de-atunci, îți spun în paranteză,
Ca și prohibiția. De ce taci, pe numele lui Edgar Allan Poe!

Atunci corbul își ridică gheara de pe covorul prăfos,
Și-o duce la pliscul osos și îmbătrânit de rele.
Apropi lumânarea și văd o bandă neagră, o sinistă bandă ca de
Doliu
Ținându-i strâns ciocul care filozofase atât de adânc.
Asta era, prietene, și cu o foarfecă la lumina lumânării
Pălpătoare,
Tai belciugul de sfoară care prinsese mușchi și rugină
Pe pliscul închis al prietenului croncănit,
Și deodată răsună în încăperea de hotel un refren cunoscut:
„Nevermore”.
„Nevermore”, începu corbul, pe nerăsuflăte,
Dând din aripi și topăind într-un picior,
„Nevermore” în fața ușii, în fața oglinzii, a televizorului
„Nevermore”, „Nevermore”, „Nevermore”, „Nevermore”.
„Nevermore”, „Nevermore”, „Nevermore”, „Nevermore”.
Am intrat într-un cerc vicios îi spun, stai, asurzești lumea!
Știam de mult acest monoton „Nevermore”.
Spune-mi numai ce-nseamnă, în accepția lui modernă,
Ce interpretare i-ai dat, când i l-ai strecurat prima dată
Poetului cu ochi sticloși
Și ce sens are acum acest intraductibil bizar „Nevermore”?
Corbul însă o ține-ntruna, rostind pe silabe „Never-more”,
Țopăia și cu aripile mi-a stins lumânarea,
Și-n întuneric eram singur sub ploaia de „Nevermore”.
Am deschis fereastra cu mâna tremurătoare am dat de perete
Oblonul.
Ca o cobe, pasărea, sau dracul, s-a repezit afară, umplând cerul
De „Nevermore”.
Ce m-a apucat, mă gândeam, îngrozit, la fereastră,
Să descifrez enigma sfînxului negru, mesajul rășcolitor?
De ce-a trebuit să fiu tocmai eu care să dezleg iarăși gura de
Cobe?
Părea pecetluită pentru totdeauna și aproape nimănui nu-i mai
Venea-n minte acel vag, nenorocit „Nevermore”.
Era o noapte geroasă de decembrie, cerul sticlea de stelele
Americii,
Ca ochii scrâșniți ai lui Edgar Allan Poe, când, primul,
Interogase corbul croncănit.
„Totdeauna”, strig eu atunci, inspirat, să restabilesc echilibrul,
Iată, corbule, sau cobe, sensul adevărat, rășcolitor!
„Totdeauna”, au reluat atunci mii de sirene din Alaska în
Bufalo, în cor.
Mississippi și Missouri făceau valuri de slavă ecoului mândru,
Câmpia mănoasă sălta oameni în lună, în loc de aripi cu geniu
La fiecare picior.

Zis-a corbul refugiat și el ca un demon pe buza prăpăstilor
Din lună,
Zis-a corbul, cu gheara la inima mea și-a lui Edgar Allan Poe.
Zis-a corbul așa: „Nevermore”.



Compoziție

ISTORIE LITERARĂ

AI. PIRU

Un roman inedit de Mihail Sorbul

Editura Română și Editura Oltenia din Craiova prezintă drept „best-seller”, cu o copertă obișnuită pentru asemenea cărți (o figură de femeie văzută din față, extrasă din jurnalele de modă, în trei dimensiuni și două jumătăți de cap), romanul (*Adevărul și numai adevărul* de Mihail Sorbul, cu această mențiune nesemnată: „Celebru scriitor român din perioada interbelică, Mihail Sorbul”, cunoscut publicului larg mai ales prin drama *Patima roșie*, este și un distins romancier în tradiția epocii, de talia unui Cezar Petrescu sau G.M. Zamfirescu, de exemplu. *Adevărul și numai adevărul* este o carte palpitantă, dezvăluind destinul unui personaj confruntat cu o eroare judiciară. Totul în atmosfera romantică a Bucureștilor de odinioară. La sfârșitul cărții citim data când romanul a fost terminat: 4 februarie 1936.

În 1936, Mihail Sorbul, născut la 16 octombrie 1885, trecuse de 51 de ani. Avusese un mare succes cu tragicomedia *Patima roșie*, în 1916, nu numai în țară, dar și la Paris, într-o reprezentare în care juca Elvira Popescu. Era cunoscut cu Liviu Rebreanu, născut în același an cu el și căruia îi dramatizase romanul *Ion* în 16 tablouri, reprezentat în stagiunea 1932-1933 și apărut în 1933 și în volum. Va dramatiza și *Neamul Șoimăreștilor* de Mihail Sadoveanu în 1934/1935. Cât despre el însuși, debutase ca dramaturg în 1906, la *Convorbiri critice*, în 1908 scrisese *Vânt de primăvară*, publicat în 1914 drama în versuri având ca erou pe Ion Vodă – *Letopisești*, doi ani mai târziu *Patima roșie*, cu o prefață de Mihail Dragomirescu, bine primită de Ibrăileanu, Lovinescu, Perpessiciu, Călinescu, Vianu, *Dezertorul* (1919), *Prăpastia* (1925), *A doua tinerețe* (1922). Principalele piese ale lui Mihail Sorbul (a mai scris *Sărutul popii* și *Paznicul calicilor*, 1916, *Războiul*, 1918, *Don Quichotte de la Mancha*, 1925, *Coriolan secundus*, 1929 și *Dracul*, 1935) au fost și sunt jucate până în zilele noastre, în frunte cu *Patima roșie*, dovadă și cele două volume de teatru reeditate în 1956 și volumul din 1965. Puțini își amintesc însă că Mihail Sorbul a publicat și două romane, primul – *O iubeste?* (Aurel Berescu citește opera prietenului său, Vasile Orșian; regăsindu-se în ea și descoperindu-și vocația de scriitor, evită să-i întineze memoria, luându-și de nevastă văduva, rămânându-i deci fidel postum), 1933, al doilea – *Mângâierile panterei* (Xenia omoară pe ucigașul soțului ei bătrân și dă atenție pictorului Vlad I. Vlad dar, șantajată de un lacheu, îl împușcă și se sinucide), 1935.

Anul 1936, când a încheiat *Adevărul și numai adevărul*, a fost foarte productiv în romane. Au apărut atunci peste douăzeci: *Cazul Eugeniei*

Costea de Mihail Sadoveanu, *Arca lui Noe* de Ionel Teodorescu, 1916 de Felix Aderca, *Cimitirul Buna Vestire* de Argezi Hilda de Ury Benadore, *Femeia sângelui meu* de Mihail Clarianu, *Copilaria unui netrebnic* de Ion Călugăru, *Buruieni de dragoste* de Nicolae Crevedia, *Inimi cicatrizate* de M. Blecher, *Domnișoara Cristina* de Mircea Eliade, *Fără limită* de Victor Papilian, *Invitație la vals* de Mihail Drumeș, *Învățătorii* de B. Jordan, *Tezaur bolnav* de Petru Manoliu, *Adolescenții din Brașov* de Pericle Martinescu, *Infirmită de Mihail Șerban*, *Călător din noaptea de ajun* de Anisoara Odeanu, *Sfârșeală cu fotează* de Victor Ion Popa, *Robul* de Dem. Theodorescu, *Nuntă cu bucluc* de Ion Iovescu, *Diana și Mili* de E. Lovinescu. Care să fi fost motivul pentru care cel de al treilea roman al lui Mihail Sorbul a rămas în manuscris? Să nu fi găsit autorul nici un editor? „Cartea Românească” îi publicase primul roman, „Adevărul” pe al doilea. Să fi refuzat aceste două edituri să tipărească? Să-i fi deconsiliat să mai publice romane altcineva, când până și un autor necunoscut până atunci ca Romulus Fabian găsisse un editor pentru romanul său autobiografic, *Drumuri cu lună*? Să fi renunțat scriitorul însuși? *Adevărul și numai adevărul* este un roman de tip senzational, investighează o crimă întâmplată în București. Crima preocupase pe Mihail Sorbul și în romanele anterioare și în al treilea. Chestiunea era la modă la noi ca și aiurea. La Teatrul Athenée, Gaston Baty pusese în scenă, cu actorul Lucien Nat; *Crimă și pedeapsă* de Dostoievski, în 1933. Pe ecrane se juca în 1934 *Crimă și pedeapsă* pe un scenariu de Marcel Aymé cu Pierre Blanchard în rolul lui Rascolnikov. Eroul problematic al lui Dostoievski cunoștea o vogă nouă, mai ales după eșecul din 1923 al lui Gide care-l apropiase de Nietzsche, la 70 de ani de la apariția sa. Morala „dincolo de bine și de rău” a lui Rascolnikov, însușirea lui de a comite un „act gratuit” erau menite să facă din el un erou nu numai complex dar și modern. Din păcate, complexitatea de acest tip n-o avea nici Rebreanu în *Ciuleandra* (1927), nici Cezar Petrescu în *Sinfonia fantastică*, nici Victor Papilian în *Fără limită* (1935) și nici Mihail Sorbul care ia din Dostoievski doar cadrul exterior.

Judecătorul de instrucție în *Adevărul și numai adevărul* este Mircea Strătescu, om prea puțin atras de funcția sa, pe care și-o exercită ca și indiferent, fiind poet, în credința autorului distrat, nepăsător, mai ales că are și gradul de președinte de tribunal. De fapt, cel anchetat pentru crimă, jurnalul lui Fane Fănulescu-

Avanti (numele pare construit după acela al gazetărilor Tudor Teodorescu-Braniște, fără altă corespondență), a fost colegul său de școală și s-a cerce ca judecătorul să se poarte obiectiv dar înțelegător, delicat. Așa se și poartă, cu scurte accese de criză, Strătescu. Rămas fără gazetă, Avanti pune la cale una nouă, patriotică, *Străjerul patriei*, pentru care era în căutare de fonduri. Cunoscutese un bătrân bogat, bulgar de origine, asimilat, zis „regele bragașilor” din București, pe Marcu Petcov care-l invitase la el și-l privea cu multă simpatie. Bogătașul e asasinat și Avanti bănuie de crimă cu premeditare în scop de jaf. Avanti are un alibi și pretinde că pistolul găsit la locul crimei nu-i al lui, inventând că al său are un semn făcut pe mâner cu briceagul. Un pistol identic, dar fără acest semn, aduce amanta lui Avanti, Smaranda, Nandra Popescu, o țigancă emancipată, cu lipici, măritată cu un bătrân și rămasă văduvă. Avanti recunoaște că a mințit, dar neagă crima. De altfel, deschizându-se testamentul mortului, se constată că acesta, repudiindu-și urmașii legali, i-a lăsat toți banii lui. Strătescu îmbolnăvindu-se, cercetările trec pe seama judecătorului de instrucție Ramiro Teodorescu, pentru care orice crimă are un autor; dacă nu, trebuie inventat. Brutalizând pe Avanti, acesta, agasat de faptul că evidența nu e o dovadă, își recunoaște vinovăția și ia zece ani de închisoare, ceea ce nu afectează pe Strătescu. Ipoteza că Petcov ar fi putut fi ucis de Nandra, pentru ca banii să intre mai repede în stăpânirea amantului ei și de la ea, n-o face nimeni, întrucât banii s-au găsit la locul lui. După trei ani, Fane Fănulescu-Avanti moare de tifă în închisoare și duce misterul crimei cu el în mormânt. Are posibil ca Marcu Petcov să fi luat viața singur. Intriga are oarecare încordare, dar personajele sunt inconsistente și banale, nu trăiesc nici de-a lungul cărții nici în memoria cititorului. Autorul a mizat pe mister, nu avem însă senzația unei erori judiciare. Cât despre filosofia de viață a eroului implicat, un resemnat fără conștiința păcatului sau a salvării, ea este fără identitate. Romanele lui Mihail Sorbul, cele dinainte, ca și *Adevărul și numai adevărul* – Călinescu avea încă o dată dreptate –, „sunt lipsite de orice interes literar, meritul de căpetenie al autorului rămânând exclusiv în direcția dramatică”.

Probabil, editorul fiind de aceeași părere, nu și-a mai dat numele, lăsând „marele succes” să vorbească singur. E adevărat, publicarea nu e chiar o crimă și n-ar fi fost încă dacă apărea în 1936, alături de *Cazul Eugeniei* Costea de Mihail Sadoveanu.

I. Negoțescu

(1921-1993)



Era în anul 1946, când l-am văzut pe I. Negoțescu pe coridoarele Facultății de litere și filosofie din Cluj. El se găsea în anul terminal, eu la început. Tânărul acela blond, cu ochi albaștri, sobru și elegant, discuta adeseori cu Șt. Augustin Doinaș. Auzisem despre ei că sunt scriitori și că proveneau din *Cercul literar* de la Sibiu, revenit la Cluj o dată cu întoarcerea universității pe vechile sale locuri. Studenții de la Facultatea de litere și filosofie participau prin 1947, indiferent de an, la aceleași cursuri și seminarii. Așa se face că, rând pe rând, i-am cunoscut și pe ceilalți (Radu Enescu, Ovidiu Cotruș) la seminarul de estetică, I.D. Sârbu fiind asistent, iar C. Regman și E. Teodoru au venit la universitate ceva mai târziu. Apoi timpul ne-a încrucișat adeseori drumurile la Cluj și mai târziu la București.

În câteva pagini cu un evident caracter de confesiune (*Critica ogindită în poezie*), I. Negoțescu evocă atmosfera de la *Cercul literar*, polarizată în jurul lui Lucian Blaga, ca și de formație intelectuală, urmată de unele secvențe din perioada mai târzie. Spiritul de largă înțelegere întreținut de filosoful clujean a făcut ca membrii *Cercului* să se dezvolte în deplină libertate. „Datorită duhului nostru oarecum răzvrătit ironic, precizează I. Negoțescu, a fost posibil ca poezii *Cercului* să nu blagianizeze și ca balada cerchistă să ia de la început o altă formă decât lirismul blagian, ca poezia *Cercului* să fie altceva decât poezia lui Blaga, deși Poetul era în mijlocul nostru, cu magicul său prestigiu față de tinerii lui elevi”.

Referindu-se la lecturile sale, I. Negoțescu mărturisește că la 15 ani citea pe Euripide și Flaubert, la 16 pe Bacovia și Mateiu Caragiale, după care au urmat H.P. Bengescu, Camil Petrescu, G. Călinescu, T. Argezi, Ion Barbu, Emil Botta și alții.

Modul acesta de gen liric independent l-a dus pe tânărul poet și critic spre alte lecturi filosofice decât cele inspirate de gândirea lui Blaga. Așa se face că I. Negoțescu s-a familiarizat de timpuriu cu filosofia lui Husserl și Heidegger iar în planul gândirii critice s-a apropiat de E. Lovinescu, neagreat atunci prea mult de profesorii clujești de literatură și estetică.

Exista în întreaga operă a lui I. Negoțescu o puternică voință de originalitate și manifestare absolut liberă a modului său de gândire, exista de asemenea un atașament constant față de scrierile confracților săi din Cercul literar. Așa se explică de ce în *Lampa lui Aladin* (1971) întâlnim eseuri pline de subtilitate despre Radu Stanca, Șt. Augustin Doinaș, Ioanichie Olteanu și alții.

Este adevărat că I. Negoțescu poate fi definit ca un spirit modern ponderat. Nu a cultivat suprarealismul, ci a propagat o înviere a poeziei prin eminescianism. A venit în schimb în întâmpinarea tuturor spiritelor încrezătoare din diferite generații. A scris despre N. Stănescu, M. Ivănescu, Emil Brumaru, despre onirici ca și despre N. Breban, D.R. Popescu și alții.

De multă vreme, I. Negoțescu alcătuisse un proiect al *Istoriei literaturii române*, vis pe care autorul l-a purtat cu sine în anii de exil, până la împlinirea sa totală: *Istoria literaturii române* (Minerva 1991) reprezintă o sinteză asupra creației noastre din toate genurile de scriitură, alcătuită după criterii diferite de cele practicate până acum, cu excepția lui N. Manolescu.

Literatura română exista pentru autorul acestui compendiu din perioada de exil, literatură ei a căpătat o anumită consistență. Operele sunt analizate prin medioane critice, biografiile fiind mereu puse în paranteză. O parte din scrierile ce trăiesc în exil sunt adesea în spațiu restrâns al acestei panorame a literaturii noastre.

I. Negoțescu a fost un personaj nonconformist și incomod pentru unii sau alții. Unele opinii ale sale au părut a fi bizare. Întrebat într-un interviu din *Echinoc* dacă se considera poet sau critic, autorul a lăsat răspunsul pe seama istoriei literare. Dar oricare ar fi fost acesta, I. Negoțescu rămâne un distins cavalier al cuvântului scris.

Romul MUNTEANU

J. E. COTTRELL și M. BOGDAN (S.U.A.)

O capodoperă a narațiunii simbolice-mitice

Prezentăm, sub acest titlu, pentru prima oară în românește, o parte din *Introducere la volumul* lui D.R. Popescu, *The Royal Hunt*, editat mai întâi de Ohio State University Press, 1985 și, apoi, de Quartet Books, London, New York, 1987 (p. VII-XIII). Autorii acestor introduceri sunt profesora americană Jane E. Cottrell – reputată exegetă și traducătoare din italiană și franceză (autoare a unei monografii *Alberto Moravia, 1974*, și colaboratoare la *Encyclopedia of World Literature*, vol. II, III, IV) – și universitarul clujean Mircea Borcila (aici, sub pseudonimul M. Bogdan) cunoscut, mai ales, pentru contribuțiile sale în domeniul poeziei (v. *Poetica americană. – Orientări actuale*, 1980 ș.a.). Colecția *Quartet Encounters*, în care a apărut a doua ediție în engleză a „*Vânătoarea regală*”, are drept obiectiv mărturisit să facă accesibil unei audiențe largi pe unii dintre cei mai pe nedrept neglijați clasici ai literaturii europene moderne. Catalogul colecției cuprinde, între alții, pe G. Bachelard, E. Cloran, Grazia Deledda, E. Ionesco, I. Kadaré, P. Lagerkvist, O. Mandelstam, H. de Montherlant –, D.R. Popescu fiind integrat, alfabetic, între L. Pirandello și R. M. Rilke. (Despre ecourile cărții în critica străină, vezi A. Marino, *Literatura română în străinătate*, în „*Tribuna*”, 1988, nr. 47, p. 10)

Vânătoarea regală, publicată în 1973 într-un volum cu același titlu – ce integrează, într-o structură complexă, alte șase narațiuni înrudite –, este una dintre cele mai reprezentative scrieri ale lui D.R. Popescu și, în același timp, una dintre cele mai puternice imagini ficționale ale „terorii în masă” din întreaga literatură contemporană.

Această viziune a terorii a fost uneori comparată cu o imagine similară din *Rinocerii* lui Eugen Ionesco, piesă unanim recunoscută drept text „clasic” al teatrului absurd. Ambii autori ne înfățișează o lume în același timp grotescă și terifiantă, o lume în care oamenii decad înspre animalitate. E. Ionesco prezintă însă imaginea rinocerului – boală a conformismului – în lumina aspectelor ei comice, făcând-o să pară pe cât de respingătoare, pe atât de ridicolă; în timp ce viziunea lui D.R. Popescu asupra lumii cuprinse de o spaimă ce poartă masca turbării cosmice se realizează în registrul tragic, iar textul său se articulează în modul ficțional al narațiunii simbolice-mitice. Referindu-se la „omul nou” ce se naște în „noua orânduire”, așa cum este el zugrăvit în „*Vânătoarea regală*”. N. Manolescu notează pertinent: „Totul se amestecă, oameni și câini, într-o viziune macabră a nașterii unei noi și înspăimântătoare specii” (*Arca lui Noe*, III, 1983, p. 165). Forța acestei viziuni „violente” este amplificată și de faptul că evenimentele stranie sunt văzute prin ochii unui tânăr, iar natura lejeră relatării dă cititorului impresia ancorării ei într-o experiență personală autentică; este ca și cum am asculta amintirile autorului însuși, despre copilăria sa într-un sat asemănător cu Braniște.

Stilul lui D.R. Popescu poate fi comparat cu cel al lui Gabriel Garcia Márquez din *Un veac de singurătate*, deși este mai concret și, într-o anumită măsură, mai tăios, elementele „mitice” nefiind atât de direct marcate. În plus, critica socială și politică din narațiunile lui D.R. Popescu a avut întotdeauna un efect penetrant asupra cititorilor, iar atmosfera de mister și suspans dă textelor sale aparența de roman polițist. Cu toate acestea, întocmai ca la Márquez, sensurile esențiale ale textelor lui D.R. Popescu izvorăsc din dimensiunea lor mică. În timp ce Márquez își construiește însă, *universul narativ* folosind elemente vădit fantastice, D.R. Popescu își creează lumea ficțională din elemente care, deși extraordinare, păstrează aparența de realism. Numai acumularea iterativă a acestor elemente determină, oarecum subteran, orientarea recepției înspre o altă sferă interpretativă, revelându-i cititorului o

viziune terifiantă care cuprinde rând pe rând toate aceste elemente și le transfigurează, conferindu-le o dimensiune pregnantă supranaturală.

Ca și alte opere ale lui D.R. Popescu, *Vânătoarea regală* poate fi descifrată pe mai multe niveluri: la un prim nivel narativ, ea este istoria sau jurnalul experiențelor șocante ale unui băiat care e martor la evenimente dramatice și stranii din viața satului său; la un al doilea nivel, textul se constituie în analiza caustică a unor realități sociale și politice; în sfârșit, în sensurile sale cele mai adânci, acest roman explorează psihologia spaimei, construind o proiecție mitică a efectelor ei dezumanizante atât asupra indivizilor, cât și asupra unor întregi comunități.

Nicanor, devenit medic, adult în momentul prezent al narațiunii, își povestește amintirile copilăriei la îndemnul prietenului său Tică Dunărințu, care încearcă să descifreze misterul ce învăluie moartea tatălui său (Horia Dunărințu). Nicanor este singurul supraviețuitor dintre toți cei care au fost martori la evenimentele petrecute în satul Braniște în timpul epidemiei de turbare. Nicanor e „băiatul nebun” care umbla pe piciororange ca să poată vedea totul de sus, care se furia, ca să privească și să asculte, oriunde se petrecea ceva, mână de dorință tipic adolescentină de a afla cât mai multe despre viață, mai ales despre iubire și sex. Romanul se construiește cailedoscopic din amintirile lui Nicanor, relate ca și cum s-ar desfășura aici și acum, sub privilegiile băiatului care le trăise odinioară. Într-adevăr, Nicanor-copilul, încă viu în Nicanor-adultul, își reîntreține trecutul în fața cititorului.

Alegerea unui narator-copil care să relateze fapte dintr-o perioadă istorică atât de complexă poate părea un procedeu artistic riscant; el se dovedește, însă, a fi pe deplin adecvat intenției autorului. Profund mișcat de ceea ce observă, având acuitatea perceptivă a copilului care descoperă cu uimire ceea ce pentru un adult este deja banal și previzibil, Nicanor trasează contururile clare ale celor petrecute, cu amprenta traumatică și de neșters pe care acestea le-au lăsat în memoria lui. Viziunea sa (și deci și cea a cititorului) este bifocală: el se raportează la faptele întâmplătoare demult atât prin prisma participării directe a copilului, cât și prin prisma spiritului analitic al adultului. Perspectiva copilului este însă, fără îndoială, prevalentă; Nicanor își focalizează relatarea când pe o porțiune a scenei mai ample, când pe alta, dilatănd evenimentele la proporții supra-reale, prin relevarea unor detalii care altfel ar trece neobservate dar care figurează revelațiile profunde trăite de copil și rămase, atunci, fără personanță la nivelul expresiei. La început el înțelege prea puțin din tot ce se petrece; abia mai târziu începe să întrezărească înțelesurile ascunse ale celor văzute și trăite. Nicanor este construit, astfel, după modelul omului obișnuit, care nu înțelege ce i se întâmplă atunci când i se întâmplă, care nu descifrează motivele de panică ale semenilor săi atunci când spaima le copleșește lumea și care abia mult mai târziu descoperă tălcul celor petrecute. Naratorul copil-adult funcționează, astfel, ca imagine a conștiinței unei societăți ce se îndreaptă într-o direcție abia întrezărită de membrii săi și înspre o destinație încă impenetrabilă.

Din amintirile lui Nicanor, prezentate în forma, psihologic veridică, a unor aglomerări de fragmente caleidoscopice asociate cu evenimente concrete, dureroase sau oribile, putem reconstitui parțial povestea personajului central al acțiunii principale, Kalagherovici, lider raional în „Partidul Comunist”. El e cel ce urmează a fi anihilat, din motive rămase neclare – poate o luptă locală pentru putere, sau o decizie ideologică venită „de sus”. Mijloacele folosite pentru a-l distruge sunt cele clasice: acuzația că ar fi „agent al unei puteri

străine”, infiltrat în Partidul Comunist și plătit în dolari prin intermediul consulului a celui „puteri străine” (pentru a se implica în „acțiuni criminale”), constituie chiar dovada că ar fi un „dușman al noii societăți”. Aspectul cu adevărat original al acestei strategii obișnuite este, însă, uciderea tuturor martorilor mincinoși și a tuturor celor care manifestă o oarecare simpatie față de Kalagherovici, chiar înainte ca uciderea lui Kalagherovici însuși să aibă loc. Mai neobișnuit este, însă, faptul că asasinii profită de epidemia de turbare ce părea să se abată atunci asupra întregului sat, semănând groază în rândul tuturor ființelor vii – oameni și animale deopotrivă. Tărâni neștiutori văd în epidemie o consecință directă a încălcării unei interdicții ritualice de a vana într-o anumită zi a anului. După o legendă, în fiecare an în care sătenii vânează în ziua respectivă, încălcând cu bună știință interdicția, cineva trebuia să moară.

Acesta este de fapt punctul inițial al narațiunii: cei care s-au făcut vinovați de nesocotirea interdicției tradiționale încearcă să alunge spectrul unei morți reale înscenând



Orfeu

moartea Crăișorului cel Mare sub forma unei mascarade de familie. Întâmplător, Nicanor vede, de la înălțimea cataligelor sale, „moartea” și „învieră” Crăișorului cel Mare, fiind apoi doborât de o lungă boală cu viziuni de coșmar, privind proliferarea monstruoasă a morții în satul său, viziuni care se dovedesc a fi profetice. El vede, în coșmarurile sale, o pătură roșie ce amenință să acopere totul și să îl sufoc; vede apoi cum vecinii lui se prefac în creaturi monstruoase – jumătate om, jumătate câine – care se hrănesc cu ființe umane. Tocmai când Nicanor este pe punctul de a se însănătoși, turbarea pare a pune stăpânire pe sat, atacând mai întâi animalele și apoi oamenii, care încearcă totul pentru a evita contaminarea, inclusiv procedee magice,

precum schimbarea numelui, pentru ca boala să le piardă urma. Totuși, nimic nu o poate opri; tot mai mulți oameni și tot mai multe animale mor sau prezintă simptomele stranie ale unor maladii nefirești: violență animalică, răbufniri ale instinctelor, forme monstruoase de dorință, spaimă exagerată, hipersensitivitate. Răul autentic nu este, însă, boala însăși, ci spaima sătenilor, panica ce îi copleșește chiar atunci când încearcă prin toate mijloacele să se salveze din ghearele ei necruțătoare. Cu toate acestea, natura bolii rămâne obscură. Nu putem ști cu certitudine dacă Braniște este într-adevăr cuprins de o epidemie de turbare, sau doar a căzut pradă unei extravertiri grotesce a temerilor obsesive generate de latura socială a existenței sătenilor. Fără îndoială, *Vânătoarea regală* este una dintre cele mai subtile analize, din întreaga literatură contemporană, a panicii colective.

Spre sfârșitul romanului, cele trei planuri (memorialistic, politic și mitic) se contopesc în imaginea integratoare a unei maladii cosmice care cuprinde întreaga lume textuală. Întârâți de infirmieră (un exemplu tipic de „om al noii societăți”), toți locuitorii satului își iau câinii și pleacă să „radă de pe fața pământului” „pădurea turbată” din jurul satului, într-un efort disperat de a se elibera de spaimă. În cele din urmă, sătenii îl sacrifică pe singurul om care refuza tabu-ul epidemiei, încercând să dezvăluie adevărul despre Kalagherovici. Participă la sacrificiul aceiași oameni care luaseră parte la moartea înscenată de la începutul cărții, dar, purtând acum alte nume, care ascund o altă fire: ei s-au transformat din vânători în vânători fără milă, în căutarea unui țap ispășitor. Iar acum nu mai e suficientă o moarte simulată; ei trebuie să comită o crimă reală – contrapunct tragic al scenei grotesce de la început. Doar imaginea finală a soarelui însângerat, asfințind în timp ce răsare luna, ar putea sugera o rază de speranță pe fundalul unui deznoământ zguduitoare de sumbru.

Ca atâtea alte scrieri în proză din Europa de Est, *Vânătoarea regală* este o construcție alegorică ale cărei metafore fundamentale sunt, printre altele, *vânătoarea*, *turbarea*, *câinii* și *stăpânii* acestora, *cataligele*, *satul* însuși, tipic românesc, alcătuit dintr-o înșiruire de case răsfirate de-a lungul unui drum, al unei coștise sau la poalele unui munte, reprezentând însă o comunitate culturală bine încheată. Textul prezintă numeroase aluzii la realități istorice prea bine cunoscute generației lui D.R. Popescu: așa sunt, de pildă, participarea cadrelor didactice la recensământ, ori sistemul de reîmpărțire a averii și a proprietății, acțiuni în urma cărora majoritatea țăranilor din Braniște rămân „săraci lipiți”, iar în hambare nici măcar porumb pentru sobolanii Crăișorului. Înseși procedeele artistice transmise unor semnificații proprii abia mascate; este cazul retoricii politice utilizate în confruntarea verbală din capitolele 7 și 9, reflex al luptei pentru putere din sânul Partidului și al modului în care ideile și oamenii se înfruntă, fiecare pretinzând la urma calea politică „justă”.

Tipic românească este atitudinea zeflemitoare care pigmentează stilul alegoric, generând, în romanul lui D.R. Popescu, elemente de grotesc. Forțele sociale care constituie izvorul celor mai cumplite suferințe sunt prezentate, în același timp, ca absurde și ridicole. Așa stau lucrurile, de exemplu, cu tratarea parodică a faimosului slogan leninist despre „electrificare” sau a celor care vor să se alieze cu noua putere, pe care nici măcar nu o recunosc prea limpede, astfel încât devin penibili ori de câte ori spun sau întreprind ceva. Și tocmai prin recursul la ingenuitatea naratorului-copil, D.R. Popescu reușește să reveleze atât de tulburător ceea ce vede și copilul din poveste – că împărțatul e gol.

În românește de
Emma TÂMBANU

DECENIUL MONDIAL AL CULTURII

Convorbire cu ANDERS ANFWEDSON

Ne-a vizitat cu câva timp în urmă dl. ANDERS ANFWEDSON, consilier al Directorului adjunct pentru cultură la UNESCO-ului. Este suedez și lucrează de mulți ani în organisme internaționale. L-am însoțit la o conferință de presă organizată de Comisia Națională UNESCO și am discutat în mai multe rânduri cu el despre programul pentru Deceniul Mondial al Dezvoltării de care dl. ANDERS ANFWEDSON se ocupă, dealtminteri, în chip direct. Știe multe și are o privire generală asupra situației culturii în lume la ora actuală.

Organizația Națiunilor Unite a instituit de altfel o Comisie internațională în frunte cu fostul secretar general ONU, dl. JAVIER PEREZ

de CUELLAR pentru a pregăti un raport despre condiția culturii. Operație uriașă. M-am gândit că n-ar fi fără interes ca cititorul român să afle informații din acest domeniu de la o persoană autorizată. La-mi invitat, în consecință, pe dl. ANDERS ANFWEDSON în redacția *Caletelor Critice* și doi dintre redactorii noștri, Nicolae Bărna și Sebastian Vlad Popa, l-au chestionat și au notat răspunsurile date de el la o serie de probleme care preocupă azi lumea intelectuală europeană.

Eugen SIMION

NICOLAE BĂRNA: Domnule Anders Anfwedson, ce ne puteți spune, despre rațiunile care au dus la organizarea acestui *Deceniu al culturii*? Puteți încerca o caracterizare generală a activității de până acum? Cam ce s-a înfăptuit? Care sunt proiectele, care sunt obiectivele de ansamblu?

ANDERS ANFWEDSON: De fapt, ne aflăm acum cam la jumătate de drum: *Deceniul* a început în 1988, iar ideea de a lansa un astfel de *Deceniu* datează din 1982. E o idee care s-a conturat la Conferința mondială despre politicile culturale, la Ciudad de Mexico, în '82. S-a constatat, atunci și mai târziu, că, în general, în majoritatea țărilor lumii, cultura cunoscuse o anumită marginalizare, astfel încât, față de toate celelalte activități – economice, științifice, tehnice –, era plasată întotdeauna pe ultimul loc. Chiar și în țările cele mai bogate, cultura nu ocupă locul care îi revine de fapt. Această a fost una din rațiunile organizării *Deceniului*. Altă rațiune decurgea din constatarea că, deși dezvoltarea părea să continue, ea se sprijinea din ce în ce mai puțin pe rădăcinile culturale, pe obiceiuri și tradiții, și că, practic, nu avea nici o legătură cu tradițiile și aspirațiile fiecărui popor. Acest lucru era valabil mai ales în țările din lumea a treia, dar nu numai acolo: și în Occident se întâmpla cam același lucru, mai ales de la război încoace. În toate domeniile – de pildă construcția de locuințe, sistematizarea urbanistică etc. – totul era făcut numai ținându-se seama de necesitățile economice și de exigențele tehnologice. Și s-a constatat că, mai ales în contextul ajutorului către țările în curs de dezvoltare, se înregistrau tot mai multe eșecuri. Explicația acelor eșecuri rezidă în faptul că dacă se transferă pur și simplu capital, tehnologie, un *know how* care nu sunt încorporate intim, acceptate, interiorizate de populația respectivă, de fapt, nu se declanșează o adevărată dezvoltare. Odată obiectivul respectiv atins, se constată că nu are nici un fel de efect rodnic, multiplicator, ba chiar, deseori, că mai mult dăunează decât face bine.

Acesta ar fi, deci al doilea aspect – sau al doilea obiectiv mare al *Deceniului*: să introducă dimensiunea culturală în dezvoltarea însăși. Deci, la conceperea proiectelor – vizând țările din lumea a treia, dar și orice altă țară –, va trebui

integrată cu totul altfel decât până acum dimensiunea culturală a dezvoltării. Lucru care s-a reflectat în cele patru obiective ale *Deceniului*, dintre care unul este tocmai acesta: să se țină seama de *dimensiunea culturală* în procesul de dezvoltare. Un alt obiectiv privește întărirea identității culturale specifice a fiecărui popor, în special a popoarelor care, ca să zicem așa, și-au pierdut cultura proprie, deci, mai ales în fostele colonii. De altfel, în acele țări, după eliberare, după decolonizare, se manifestaseră mișcări în acest sens, mai ales în Africa (mișcarea în favoarea „negritudinii” etc.). Totuși, între timp, lucrurile s-au mai schimbat și astăzi există o viziune întrucâtva diferită. Nu e mai puțin adevărat că specificul, identitatea culturală este ceva foarte important pentru viața colectivităților umane, lucru care apare, azi, cu mai multă putere, în Europa de Est și în multe alte părți ale lumii, ca și în Occident, de altfel...

Alt obiectiv era cel al democratizării vieții culturale: favorizarea participării mult mai ample la viața culturală. E un lucru a cărui necesitate decurge mai ales din concluziile impuse de realitățile din Occident, unde cultura devine tot mai mult o preocupare limitată.

Cel de-al patrulea obiectiv are un caracter mai general: e vorba, pur și simplu, de înlesnirea unei cooperări culturale internaționale.

Este vorba, deci, după cum vedeți de un *cadru*. Un cadru foarte, foarte vast. Practic, orice activitate culturală poate fi considerată ca o contribuție la *Deceniu*...

Activitățile *Deceniului* au demarat destul de încet. S-au urnit mai greu, în primul rând pentru că anii respectivi erau marcați de o serie de dificultăți ce se manifestau practic în toate țările membre: deficite bugetare, diverse probleme economice și politice... Astfel, *Deceniul* nu a demarat cum ar fi trebuit. Dar și datorită faptului că nu era ușor să facem înțeles obiectivul ei de ansamblu, să explicăm că nu era vorba doar de a face să crească numărul activităților culturale, în înțelesul restrâns al termenului, ci, că principalul obiectiv era tocmai de a introduce *dimensiunea culturală* în dezvoltare, în proiectele destinate să accelereze dezvoltarea. Astfel, au trecut vreo patru-cinci ani fără

rezultate deosebite. Însă, iată, acum, încep să se vadă efectele muncii noastre din primele ani. Și cred că se poate afirma că, acum, la sfârșitul lui 1992, putem constata o înțelegere mult mai mare față de problematica respectivă în cercurile în care, până acum, aspectul nu era considerat ca fiind important. Mă gândesc la lumea băncilor, a celor care dispun de capitaluri, care alocă fonduri, și care, până acum neglijau complet acest aspect, socotindu-l ca lipsit de importanță. Ceva, deci, s-a schimbat...

SEBASTIAN-VLAD POPA: Domnule Anfwedson, care dintre termeni vi se pare mai apropiat de noua mentalitate a UNESCO, sau pe care îl preferați dv. personal: cultură europeană, cultură a Europei Unite, sau culturi europene, în bună măsură suficiente lor însele?

ANDERS ANFWEDSON: E ceva mai complicat. Avem exprimări culturale care tind să devină, din ce în ce mai mult, internaționale. E vorba de o anumită cultură de masă, de divertisment, vehiculată de anumite tehnologii de comunicare, de sorginte, să zicem, mai ales americană, dar nu numai... Ea reprezintă, evident, o amenințare pentru culturile populare, specifice, tradiționale, originale, identitare etc. Totuși, în cadrul *Deceniului*, nu ne ocupăm în mod expres de dezbaterile acestor aspecte. E o dezbateră fără îndoială importantă, dar e foarte greu de găsit remedii eficace pentru împiedicarea acelei tendințe de internaționalizare a unei culturi „de consum”. Ceea ce putem face noi, însă, e să găsim anumite soluții, anumite modele menite să contracareze, într-o anumită măsură – sau să completeze, să contrabalanseze – acea tendință. Trebuie cunoscută, recunoscută și accentuată cultura fiecărui popor, moștenirea lui specifică... Există, în această privință, anumite experiențe care sunt încurajatoare. Ca suedez, vă pot da un exemplu din țara mea. În Suedia, când eram eu copil, tradițiile populare muzicale, care existaseră, se stinseseră aproape complet, iar suedezii erau considerați a fi un popor fără virtuți muzicale, în comparație cu, de pildă, germanii, austriecii, italienii etc. Asta era prin anii '50. Se credea că nu se mai poate face nimic. Atunci, însă, guvernul a lansat o campanie pentru învățarea populară a muzicii, la nivelul tineretului școlar, dar

prin forme de organizare extrașcolare. După douăzeci de ani situația se schimbase complet, iar acum există în fiecare sat, cât de mic, un grup vocal, un cor, un ansamblu care face muzică populară, dar și muzică clasică sau chiar muzică modernă. Cu un accent deosebit, totuși, pe patrimoniul muzical tradițional. Firește, tinerii respectivi sunt atrași și interesați, în același timp, și de muzica ușoară internațională (rock etc.), dar participă totdeauna la cultivarea tradiției muzicale populare. De aici eu degajez concluzia optimistă că nimic nu e pierdut de la bun început. Există, fără îndoială, un interes pentru cultura tradițională, interes a cărui intensificare poate fi stimulată printr-o politică culturală. Dar noi am putut constata, la UNESCO, cât de greu e să rezolvi problema de care vorbeam în termeni antagoniști. Procedând astfel, am înregistrat deja o înfrângere în lupta cu marile forțe care acționează în lume: a fost la începutul anilor, '80, în legătură cu preconizata nouă ordine mondială în difuzarea informației, și nu vom repeta greșeala de atunci, căci dacă atacăm problema frontal, constatăm că ni se opun forțe majore. Putem însă să urmărim o politică mai degrabă *complementară*, care poate înregistra multe succese.

NICOLAE BĂRNA: Ați reaminit că tehnologiile utilizate în acțiunile menite să favorizeze dezvoltarea „contamină” cumva populațiile „primitoare”, favorizând adoptarea unui anumit mod de viață și punând în umbră comportamentele culturale tradiționale, specifice. Fenomenul se manifestă și la noi. În fond, o anumită cultură „internațională” de masă pune în pericol atât patrimoniul valorilor folclorice și tradițiile naționale, cât și cultura universală de calitate, cultura de înalt nivel valoric, marea cultură a umanității. La nivelul țărilor, de obicei, statul este acela care – prin pârghiile de care dispune, deseori puțin eficace, dată fiind relativa lipsă de fonduri etc. – este cel care încearcă să protejeze cât de cât acest îndoit patrimoniu cultural în pericol: cultura tradițională și marea cultură universală. La nivelul UNESCO se întreprind asemenea acțiuni? Prin ce metode concrete? Prin contact cu comisiile naționale? Elaborări anumite recomandări sau formulări anumite concluzii de avut în vedere la nivel național?

V-am ruga să menționați câteva modalități concrete prin care acționează această politică culturală...

ANDERS ANFWEDSON: În următorii cinci ani, trebuie făcut mai ales un efort susținut în privința primului obiectiv. Acesta nu vizează viața culturală ca atare – ceea ce nu vrea să însemne că ea e ignorată sau neglijată –, dar prioritatea revine primului obiectiv. În acest moment, suntem pe cale să discutăm cu reprezentanții celorlalte sectoare de activitate ale UNESCO: sectoarele de Educație, Știință, Științe sociale, Comunicare. Încercăm să determinăm care sunt proiectele de oarecare anvergură în care se pot înscrie și obiectivele noastre, printr-o coordonare adecvată. Lucrurile merg mult mai ușor, acum, iar aceste discuții sunt foarte rodnice. Facem același lucru și în ceea ce privește celelalte agenții ale ONU. Demarajul, după cum am mai spus, a fost lent, dar acum vedem că lucrurile merg tot mai bine. Cooperăm de pildă cu Banca Internațională de Dezvoltare, care e foarte interesată să punem de acord proiectele noastre. Voi da și un exemplu concret: am avut, nu de mult, o conferință, ținută în Africa, la Abidjan, organizată de UNESCO în cooperare cu Banca Mondială, cu Banca Africană de Dezvoltare și cu UNICEF. Tema conferinței: particularitățile culturale care, în Africa, reprezintă obstacole în calea dezvoltării, și identificarea particularităților culturale tradiționale care, dimpotrivă, pot fi utilizate în folosul dezvoltării. Ne-am străduit să sensibilizăm în acest sens investitorii și întreprinzătorii privați. Invitați la conferință erau oameni de cultură, specialiști ai politicii culturale, bancheri, oameni de stat – de nivel mediu, de fapt cadre din administrație și planificare, dar cadre cu capacitate de decizie. Erau de față și investitori particulari, oameni din sectorul privat, care aveau o anumită experiență în privința gestiunii. Erau și câțiva experți, din America de Nord, din Europa. Dezbaterile au fost foarte interesante, demonstrând interesul pe care-l arată cei din sectorul bancar și economic. Sunt intereseați de aspectul cultural – în sens larg – al dezvoltării și dau dovadă de foarte multă imaginație pentru a găsi soluții. În încheierea conferinței, noi nu am adoptat recomandări oficiale ș.a.m.d.,

dar am redactat totuși un raport care conține multe idei concrete.

Iată un exemplu: africanii – vorbesc de oameni obișnuiți, nu de specialiști în materie – nu prea au încredere în sistemul de bănci de tip occidental (case de depuneri, economisire, împrumuturi etc.); li se pare ceva abstract, nepersonalizat, anonim... Dar, pe de altă parte, în Africa există un sistem tradițional de înțelegere a relațiilor directe: câte 10–15 familii, vecini, oameni care se cunosc bine, cotizează lunar cu o anumită sumă și fiecare primește, pe rând, totalul sumelor astfel adunate, ceea ce-i permite să facă cum-părături mai importante. Un fel de „roată”, de casă de ajutor reciproc „neoficială”, în care toți au încredere, fiindcă se cunosc între ei. Sistemul se numește *la tontine*. Or, pornind de la această tradiție, există acum proiectul de a construi un sistem de bancă adaptat condițiilor moderne.

Alt exemplu: Ne gândim, tot pentru Africa, la un proiect de anvergură studiind cum se poate proceda pentru a relua tradițiile în materie de construcții de locuințe. E vorba de tehnici și soluții constructive tradiționale, utilizând materii prime locale, adaptate climei. Or, aceste tradiții, prin progresul dezvoltării, au fost abandonate și au apărut pe de o parte, așa-numitele *bidonvilles*, pe de altă – ansambluri de locuințe moderne, construite în virtutea programelor de dezvoltare, dar după tehnologii moderne, străine locului și tradiției locale, modulul de viață african, utilizând materii prime importante, ș.a.m.d. Și, de aceea, astfel de locuințe se degradează rapid, pentru că oamenii care le locuiesc nu au obișnuința să le întrețină, nu stăpânesc tehnicile necesare etc.

Programul nostru urmărește să asigure reluarea tehnicilor materialelor, soluțiilor constructive tradiționale, ale locului, în contextul arhitecturii și urbanismului modern. Există deja arhitecți care lucrează la adoptarea tehnicilor tradiționale în condițiile modernității. Această opțiune are și avantajul că e mai ieftină, mai puțin costisitoare, deci interesează și economic.

Iată deci două exemple. Cam pe această linie vrem să continuăm, să găsim soluții, să urmărim din loc imaginația în ce privește găsirea de soluții noi care să îmbine cerințele dezvoltării și aspectele culturii proprii.

NICOLAE BĂRNA: Câteva cuvinte despre cum ar putea astfel de acțiuni să implice țările din zona noastră în general și România în particular.

ANDERS ANFWEDSON: Sunt două chestiuni care preocupă multe țări în Europa, nu numai România, și nu numai țările din Est. E vorba de conflictele etnice, care încep să reapară, cam peste tot. Și ne gândim cum putem aborda aceste probleme. Pentru că suntem într-un stadiu în care nu putem să rămânem numai la

declarații de solidaritate. Când conflictele au atins un anumit nivel, simpla predicare a principiilor nu mai folosește. Fenomenul apare și în țări din Vest, ca Germania, de pildă, nu numai în țările din Est. Există o inițiativă lansată de comisiile naționale UNESCO germană și suedeză, cu participarea inițiativă de a pune în lucrare un proiect european, paneuropean. O primă reuniune are loc în Suedia, cu participarea multor țări europene. E un proiect despre pluriculturalism. Urmărim găsirea unor soluții concrete. Există deja experiențe locale, care au avut succes. Și suntem acum într-un stadiu în care cred că e important să nu accentuăm asupra principiilor, ci să încercăm pur și simplu să găsim rezolvări concrete. Soluții care pot fi găsite inspirându-ne din succesele și eșecurile înregistrate în diverse locuri ori care, nu pot fi preluate ca atare și se cer adaptate, iar ideile de bază pot fi transmisibile.

România va adera, fără îndoială, la acest proiect, la fel ca multe alte țări. Acesta e doar un exemplu.

Alt aspect căruia UNESCO trebuie să-i acorde prioritate, în ceea ce privește țările ex-socialiste: să ajute acele țări să-și reconstruiască o politică culturală, deoarece, în condițiile tranziției, viața culturală se află într-o situație critică. Toate obișnuințele dobândite în materie de finanțare etc. devin, în perioada de tranziție, inoperante. Există încercări de a se adopta idei împrumutate din SUA și din alte părți, însă aceste idei nu pot fi, de fapt, adoptate ca atare, trebuie să fie adaptate. Cum să se realizeze adaptarea la noua situație fără să se piardă ceea ce era bun în viața culturală a acelor țări? Și fără să te arunci în necunoscut? Sunt întrebări care ne stau în față. Cred că toate aceste țări trebuie să se consulte și să se ajute reciproc spre a găsi noi soluții. Nici în cazul acesta, UNESCO nu are precepte de oferit, soluții prefabricate. Dar noi putem oferi un cadru – și, poate, și ceva resurse – pentru a înlesni și stimula o astfel de cooperare, de consultare reciprocă între țările interesate.

SEBASTIAN VLAD POPA: Credeți că, astăzi, – când, totuși, delimitarea între cele două blocuri, Est și Vest, nu mai este relevantă – mai e cazul să se afirme că ar exista culturi „mari” și culturi „mici”?

ANDERS ANFWEDSON: Știți, eu n-am considerat niciodată culturile europene ca fiind împărțite în „Est” și „Vest”. Cred că există, de sute de ani, o tradiție europeană comună, care și-a găsit, evident, exprimări diferite la fiecare popor, dar care, în fond, cuprinde aceleași valori, curente, evoluții... Și, chiar dacă a existat o anumită perioadă – să-i zicem „stalinistă” – în care această comunitate a fost perturbată, să nu uităm că, totuși, ea n-a durat prea mult și putem s-o considerăm ca pe o paranteză care, de fapt, era încheiată încă mult înainte de 1989 sau 1990...

SEBASTIAN VLAD POPA:

Mă gândesc însă la altceva: Cioran susținea, în 1939, că există câteva culturi mari – franceză, germană... și altele „mici”, care preiau, imită... Prin forța lucrurilor, cu excepția Germaniei răsăritene și a Rusiei, zona de influență sovietică a cuprins „culturi” mici – în sistemul lui Cioran.

ANDERS ANFWEDSON: Evident că există câteva – nu au fost aceleași, în timp – mari puteri culturale. Ele au avantajul unor limbi de mare circulație, dar cauzele influenței lor mondiale sunt multiple. Cultura franceză e un exemplu, altul ar fi cel al culturii anglo-saxone... Cultura anglo-saxonă, mai ales cea bine cunoscută culturii de masă – este, astăzi, o forță foarte puternică... Dar trebuie precizat că, de fapt, e vorba de mai multe niveluri culturale diferite. Există și o cultură anglo-saxonă respectabilă, care nu trebuie confundată cu această subcultură; subcultură foarte pătrunzătoare, de altfel, vehiculată și de limba engleză-americană, care o vehiculează și care, pe de altă parte, e ea însăși difuzată prin răspândirea tehnologiei moderne, dominate de către americani. Această difuzare a culturii prin tehnologie nu va rămâne, totuși, un domeniu rezervat al americanilor. Și japonezii vor căpăta, fără îndoială, tot mai multă importanță pe acest plan, deși cultura lor nu prea e „exportabilă”, din alte rațiuni.

NICOLAE BĂRNA: Europa prezintă, după cum ați spus, o anumită unitate. Dincolo de diferențele ținând de nivelul de dezvoltare industrial, de destiul lor istoric recent, din ultimele decenii, țările Europei prezintă, pe planul mentalităților, tradițiilor culturale... Așa că, în cazul unei relansări economice a Europei în general, inclusiv a celei de Est, ea va re(deveni) poate cel mai important centru de radiație culturală, patrimoniul ei fiind, totuși, competitiv cu – dacă nu superior – cel al Americii sau Japoniei.

Dar despre altceva doream să vă rog acum să ne spuneți câteva cuvinte: am aflat că România are în vedere, ca în cadrul UNESCO, să organizeze la Sinaia, un centru de activități permanente.

ANDERS ANFWEDSON: E o idee pe care tocmai o discutăm acum. Comisia națională are de gând să creeze un centru cultural de vocație europeană. Ar fi vorba de un Centru care să funcționeze sub auspiciile UNESCO, dar cu finanțarea asigurată în cea mai mare parte, de către guvernul României. Acest Centru va putea fi un loc de întâlnire pentru discutarea problemelor comune ale europenilor... Dar activitățile Centrului nu s-ar limita la astfel de dezbateri: ... ar oferi un cadru adecvat și pentru tot felul de alte manifestări și acțiuni culturale.

Harold PINTER

FOTBAL AMERICAN

(Reflexii asupra războiului din golf)

Aleluia!

Funcționează.

I-am caftit de-a zburat rahatul din ei.

Le-a țâșnit rahatul prin funduri

Și pe urechile lor blestemate.

Funcționează.

I-am caftit de-a zburat rahatul din ei.

S-au înecat în propriul lor rahat!

Aleluia.

Să-i mulțumim Domnului că ne-a ajutat în

treaba asta minunată.

I-am aruncat cu boturile în rahat.

Iar acum îl halesc.

Să-i mulțumim Domnului pentru lucrul ăsta minunat.

Am învăins.

Iar acum vreau ca tu, ăla de-acolo, să vii

și să mă săruți pe gură.

În românește de Radu BĂIEȘU



Troița

INEDIT

G.T. Kirileanu și ediția Creangă din 1957

În 1956, trăia la Piatra Neamț, în mijlocul cărților și al manuscriselor sale adunate timp de o viață, G.T. Kirileanu (1872-1960) – reputat istoric literar, folclorist și cărturar, cel mai de seamă editor al operei lui Creangă, merit recunoscut nu numai de Perpessicius, dar și de S. Pușcariu, S. Mehedinți, Ș. Cioculescu, Vl. Streinu, Iorgu Iordan, Leca Morariu, Aug.Z.N. Pop, P. Caraman. Bolnav și fără pensie, supus unor dese anchete și arestări la domiciliu din partea unor organe de stat, pentru activitatea desfășurată în trecut, ca bibliotecar la Curtea Regală, secretar particular al prințului Barbu Știrbei, secretar general al Prezidenției Consiliului de Miniștri (1927) și secretar general al Fundației culturale „Regele Ferdinand” (1927-1935), G.T. Kirileanu trăiește viața intelectualului român, impusă de un regim politic care, în acel timp, manifesta un total dispreț față de vechea orânduire capitalistă și slujitorii ei. În aceste condiții, datorită „origini” sale politice, în a doua jumătate a lunii iunie 1948, conform Art. III din Decretul Prezidiului M.A.N., G.T. Kirileanu este scos din rândurile membrilor de onoare ai Academiei Române, o dată cu academicienii: C. Rădulescu-Motru, D. Gusti, S. Mehedinți, Al. Lapedatu.

După mulți ani de interpretare și denaturare a scrierilor marelui povestitor de la Humulești-Neamț, în 1956, la nivelul conducerii Facultății de Filologie București, a Bibliotecii Academiei Române și Editurii de Stat pentru Literatură și Artă se purtau ample discuții în legătură cu scoaterea unei noi ediții Creangă, care prin conținutul și prezentarea grafică trebuia să depășească toate edițiile ce apăruseră până atunci. Pentru aceasta era nevoie de un editor cu multă experiență, cunosător nu numai al operei marelui povestitor, dar și al limbajului de pe meleagurile unde s-a născut și a crescut I. Creangă.

Pentru a evita unele neplăceri, Perpessicius propune pe G.T. Kirileanu să se ocupe de coordonarea tuturor activităților legate de scoaterea noii ediții Creangă, urmând ca acceptul marelui editor să-i fie luat de G. Pienescu, aflat pe atunci în conducerea ESPLA. Deplasându-se la Piatra Neamț ca mesager din partea lui Perpessicius, Iorgu Iordan, Al. Rosetti și Vl. Streinu, în iarna anului 1956, G. Pienescu reușește să-l lămurească pe G.T. Kirileanu să primească „privegherea” apariției noii lucrări. „Bolnav și bătrân, lipsit de pensia care-mi fusese ridicată în 1950 – notează G.T. Kirileanu în însemnările lui zilnice –, muritor de foame cum eram, mă gândeam să-l refuz pe delegatul ESPLA însă gândul că sunt rugat de Iorgu Iordan, Ș. Cioculescu, Perpessicius ș.a. m-a făcut să-mi dau acceptul pentru a priveghea noua ediție Creangă – ultima din viața mea atât de zbuciumată” (21 martie 1956). Modest ca întotdeauna, G.T. Kirileanu îi mărturisea lui G. Pienescu că, deși opera lui

Creangă „este frumoasă, neavând asemănare în lume”, fapt pentru care „am editat-o de nenumărate ori”, cu toate acestea „am emoții, îmi este teamă să nu-i pocesc și eu scrisul ca frații bucareșteni”. El recunoștea că nu poate veni cu nimic nou, fiindcă alții „au făcut cercetări mai bune decât mine – este vorba de N. Iorga, G. Ibrăileanu, Jean Boutiere și mulți alții, excepție făcând G. Călinescu”.

După cum rezultă din notele zilnice și din corespondența lui G.T. Kirileanu, în primăvara anului 1956, pe adresa celui mai mare editor științific al lui Creangă au sosit numeroase scrisori, prin care personalitățile reprezentative ale culturii românești din acel timp își manifestau bucuria pentru acceptul dat ESPLA, în vederea scoaterii noii ediții. Semnificativă este scrisoarea lui Iorgu Iordan, din 29 martie 1956, prin care ei își exprimă prețuirea pentru marele editor. „Sunteți cu siguranță cel mai bun cunosător al operei și vieții acestui mare artist al literaturii noastre, încât participarea dv. la alcătuirea ediției plănuită de ESPLA va fi extrem de prețioasă”. Aprecieri asemănătoare le-a primit de la P. Caraman, Leca Morariu, I. Mușlea, Ș. Cioculescu, Aug.Z.N. Pop, Perpessicius ș.a.

Încurajat și susținut moralitate de prietenii apropiați, G.T. Kirileanu a trecut la pregătirea

seama de observațiile marginale scrise pe fiecare pagină. Primind lucrarea bună de tipar, G. Pienescu întocmește planul noii ediții, pe care o intitulează – „Amintiri. Povestiri. Povești”, pe care îl trimite lui G.T. Kirileanu la 1 martie 1957, însoțit de un glosar cuprinzând cuvintele mai puțin cunoscute sau ieșite din uzul limbii literare. Schema prezentată sub titlul „Lămuriri asupra ediției” – subliniază G. Pienescu, „nu este definitivă și dv., ca eminent editor al operei lui Creangă, aveți latitudinea de a ne face contrapropuneri”.

Cu toate garanțiile din partea conducerii ESPLA, inclusiv de directorul acesteia – Ștefănescu, privind calitatea lucrării, în acest timp, mărturisesc martorii oculari, G.T. Kirileanu a fost în permanentă neliniște, punând la îndoaia competența și sinceritatea colaboratorilor săi. Cercetările personale făcute pe cărțile lui Creangă în biblioteca din Țicău (1899), discuțiile avute cu T. Maiorescu, Al. Philippide, N. Iorga, G. Ibrăileanu, S. Pușcariu și Leca Morariu, la care s-a adăugat experiența acumulată în editarea operei lui Creangă – toate acestea l-au făcut să fie foarte atent la scrierea fiecărui cuvânt, cunoscând bine exigențele povestitorului de a nu încălca regulile gramaticale.

După arestarea lui G.T. Kirileanu, pe baza unui denunț anonim, în decembrie 1954, și intervenția lui Petru Groza la Ministerul de Interne pentru ca marele cărturar să fie scos de sub supravegherea Securității, personalitatea omului de cultură român începe să prindă noi contururi în viața spirituală a țării. Astfel, în 1956, îi sunt făcute propuneri pentru scoaterea noii ediții

aprobat publicarea articolului lui Aug.Z.N. Pop, intitulat: „G.T. Kirileanu la 85 de ani”, iar Iașul literar a publicat un articol asemănător semnat de C. Turcu”.

Tipărirea și punerea în vânzare a lucrării – „Amintiri. Povestiri. Povești” de I. Creangă, la sfârșitul anului 1957, cu numeroase greșeli și omisiuni, au provocat mult zăbucum sufletesc editorului G.T. Kirileanu. Lovit în demnitatea de om de știință, G.T. Kirileanu scrie, la începutul anului 1958, tuturor prietenilor din țară, plângându-se de „rușinea și mahnirea” care l-au cuprins văzând minusurile cărții. „Mă stăpânește gândul – îi scria lui Iorgu Iordan – că I. Creangă, atât de grăjului în tipărirea cărților sale, n-ar fi fost mulțumit de atitudinea noastră față de scrierile lui”, iar lui Perpessicius: „Pe cât de mult prețuiesc eu scrierile lui Creangă, scoaterea noii ediții dovedește că ESPLA a desconsiderat pe marele povestitor”. Astfel de rânduri pline de năduf, sinceritate și noblețe sufletească a trimis G.T. Kirileanu lui P. Caraman, S. Mehedinți, C. Moțaș, Leca Morariu, I. Lupu, Lotus M. Băcescu, C. Rădulescu și altora. După enumerarea greșelilor de ordin lingvistic (pag. 63, rândul 2 trebuie înlocuit cu: Câte părți are gramatica românească?, pag. 78, cuvântul bai trebuie înlocuit cu baiu (2 silabe) căci așa se zice la Humulești. În cuprinsul de pe ultima pagină: în loc de repetare: Moș Nichifor Cojocariu, să se scrie Moș Ion Roată și Vodă Cuza), G.T. Kirileanu face observații privind calitatea hărții, lipsa portretului povestitorului și a fotografiei casei din Humulești.

În acest timp în care G.T. Kirileanu se afla între „onoare și rușine”, majoritatea oamenilor de cultură s-au aflat în jurul editorului, încurajându-l, „fiindcă mulți dintre noi ne înfruptasem – cum bine scria Perpessicius – din primosul inimii lui și ne inspirasem din marile comori literare pe care cu sârg le strânsese toată viața”.

După Revoluția din decembrie 1989, Academia Română a făcut un act de justiție, recunoscându-i titlul de membru de onoare, luat pe nedrept în iunie 1948, pentru motivul de a fi slujit în trecut burghezia și monarhia.

Scrisorile inedite, pe care le prezentăm în continuare, vin să întregască personalitatea omului de cultură care a fost G.T. Kirileanu, să evidențieze dragostea lui pentru opera celui mai mare povestitor al lumii – Ion Creangă, asupra căreia a stat aplecăt cu evlavie-i caracteristică de adevărat apostol, timp de șase decenii, apărându-i cu demnitate scrisul și limbajul atât de scump poporului român.

**C. PRANGATI
T.S. KIRILEANU**

Piatra Neamț
18 ianuarie 1958

Către ESPLA,

Potrivit Adresei nr. 356 din 13 ianuarie 1958 pe care am primit-o ieri, 17 curent, vă înapoiez cele trei exemplare ale contractului privind lucrarea „Amintiri. Povestiri. Povești” de Ion Creangă, pe care le-am semnat.

Mai înainte primisem de la dvs. un pachet cu 6 (șase) exemplare din noua ediție Creangă de la ESPLA, pe care cercetându-le am rămas cu impresia că lui Ion Creangă nu i-ar fi plăcut faptul că în cartea lui să lipsească chipul autorului și al casei din Humulești, în care s-a născut. De asemenea,

nu i-ar fi plăcut greșelile alăturata foiță, care ar fi bine tipărească ca ERATA.

Cu deosebită st.

G.T. Kirileanu

Piatra Neamț
3 februarie

Onor ESPLA,

Vă mulțumesc că poți scrie din 18 ianuarie a.c. ap. în considerare cercetarea greșelilor de tipar strecurate în exemplarele Creangă („Amintiri. Povestiri. Povești”), căci am la librăria din Piatra Neamț exemplare cu Erata. N-ai bine a fine seama și de îndreptarea greșelilor de la pag. 78, unde tipărit „bai” în loc de „băiu” această privință la ultima corectură am făcut observația marginală poporului de aici rostește acuvânt de negațiune în două silabe – iu. Forma „bai” nu există noi.

Cu această ocazie v-aș ruga să mă lămuriți asupra ediției Creangă anunțată în broșura: Proiect plan – apariții pe 1958. La pag. nr. 189 este scris: „Ion Creangă Opere, 272 pag. broșat – 18 lei, 21 lei”. Ediția actuală care vinde la librărie din țară are pagini cu preț de 8 lei.

Sunt nemulțumit în privdeosebirii de pagini și de preț, n-am văzut această ediție scumpă.

Cu st.

G.T. Kirileanu

Piatra Neamț

7 aprilie 1958

Onoratei Direcții a ESPLA,

La 18 ianuarie 1958 am răspuns la Adresa Nr. 356 din 13 ianuarie 1958, înapoind semnate de mine cele trei exemplare ale contractului privitor la ediția populară Creangă. Ca urmare, mă așteptam să primesc ultima rată a onorariului ce mi s-a acordat, deoarece eu se află de vânzare în librăria Fiindcă au trecut de atunci trei săptămâni și nu am primit încă răspuns, permit a vă ruga să fiu lămurit această privință, căci trăind să sosirea unei noi primăveri gândesc la marea nevoie ce am a face reparații la casa unde se află biblioteca mea documente dăruite orașului Piatra Neamț (mii cărți) și mai ales să fac un gard în jurul casei, deoarece totul stricat din cauza vechimii.

Cu adânc respect,

G.T. Kirileanu

Piatra Neamț

7 aprilie 1958

Scrisorile inedite, pe care le prezentăm în continuare, vin să întregască personalitatea omului de cultură care a fost G.T. Kirileanu, să evidențieze dragostea lui pentru opera celui mai mare povestitor al lumii – Ion Creangă, asupra căreia a stat aplecăt cu evlavie-i caracteristică de adevărat apostol, timp de șase decenii, apărându-i cu demnitate scrisul și limbajul atât de scump poporului român.

Cu deosebite sentimente,

Moș G.T. Kirileanu

Te rog ai bunătațe să citești alăturata adresă către Direcția ESPLA și chibzuiește dacă cuvine a fi prezentată, trimițându-mi rezultatul. Te-aș ruga să scrii mi s-pui de ce nu s-a putut lucra la ediția populară chipul Creangă și casa lui din Humulești unde s-a născut? Ori s-a așteptat punerea lor într-o nouă ediție anunțată în broșura – Proiect plan apariții pe 1958?

În sfârșit, te-aș ruga să compari ediția populară Creangă cu frumoasa cärtică din colecția „Miorița” Nr. 7 Al. Vasilescu „Povești”, în prefața căreia vorbește de G.T. Kirileanu și altă ordine de idei: știți voi că țăranilor care postesc cu greș postul mare așteptând ca Paștilor să vină mai repede? Așa eu, de trei luni aștept primirea restului de onorariu pentru ediția Creangă.

Cu deosebite sentimente,

Moș G.T. Kirileanu



Elegie

materialelor necesare scoaterii noii ediții, folosindu-se de ediția Creangă din 1939, considerată a fi cea mai bună de până atunci. La sfârșitul lui ianuarie 1957, după un an de muncă, G.T. Kirileanu îi trimite lui G. Pienescu, prin Iorgu Iordan, lucrarea nouă cu note, variante și glosar, 27 de planșe executate de A. Chevallier și o postfață de 6 pagini de lămuriri, cu recomandarea expresă de a se ține

Creangă iar în 1957 îi sunt recunoscute trei activități culturale din trecut: 1. „Datorită donațiunii bibliotecii mele documentare în 1956, mi s-a redat pensia care fusese anulată în 1950; 2. S-a trecut la editarea noii ediții Creangă pentru popor, sub „privegherea mea, în locul celor care se editaseră pe baza vechilor mele ediții, dar cu ignorarea mea și 3. În noua Revistă de folclor s-a

Tăcerea mamei universale

Fenomen de perpetuă confruntare cu moartea, erosul a marcat pretutindeni gândirea filozofică, artele și literatura, toată existența, făcând ca principiul feminin să exercite o explicabilă fascinație. Alternativ *înger și demon*, aliaj de gracilitate și de infinite disponibilități vitale în mișcare, dar înainte de orice un agent al genezei fără sfârșit, deci antidot al morții, iată într-o schiță de portret-sinteză, niciodată încheiat, conturul femeii. Când Shakespeare pune în gura lui Hamlet propoziția devenită dicton: *O, slăbiciune, numele tău e femeie!* – aluzia vizează doar femeia infidelă, nu femeia în genere. Câteva personalități feminine, după mai vechea Gina Lombroso, și-au asumat misiunea delicată a unor clarificări la nivelul timpului, de unde *Le Deuxième sexe* (1949), remarcabil eseu de Simone de Beauvoir, *La Femme mystifiée* (1971) de Betty Friedan, *Psycheanalysis and feminism* (1973) de Juliet Mitchell, *La Cause des femmes* de Gisèle Halimi (1974) și altele. Nu acestea interesează în considerațiile care urmează, ci un mod de obiectualizare mai rar, de negație în alte literaturi, practic de necuprins în concepte, dat fiind că *mama* la care trimit mai mulți poeți circulă în marginea mitului.

Nu trebuie să ai neapărat fiorul începuturilor lumii pentru a descoperi în „simbolul mamei” un arhetip fundamental, mama reprezentând, pentru individ, prima formă pe care o ia experiența lui *anima*... În esență, prin „mama personală” ni se transmite arhetipul mamei universale, aceasta „simbol al inconștientului, adică al non-eului”¹. Spre un „tărâm al mumelor” trimite un faimos personaj goethean, și tot la Goethe ne întâmpină o insolită „Urmutter”, mamă primordială, adică mamă a tuturor! Linii de inducție dintr-un străvechi mit chitonian geto-dacic au putut reapărea în conceptul de „Mater Terra”, mit „resemnificat” în spiritul „expresiei mentale latine” – observa Romulus Vulcănescu. În consecință, femeile erau consiliate să nască pe „pământul-mamă”, în intenția resacralizării periodice a existenței, privilegiu reclamat destinului cu fiecare nouă naștere². În fine, din perspectivă creștină, o emblemă a sacralității matern e cea a Maicii Domnului, aceasta un fel de monadă, Mamă în perpetuitate, blândă protectoare a lumii, efigie tutelară în plan cosmic.

Că bărbatul e – cum se spune – *fiul femeii*, iată o modalitate de a releva cât de mult din ea a trecut în ființa lui! O complementaritate fluctuantă leagă între ele maternitate și iubire, încât junele Musset, îndrăgostit de fata George Sand (aceasta cu zece ani mai vârstnică), i se adresează cu apelativul *mamă*. Se citează, de asemenea, un episod din biografia altei celebrități, Miguel de Unamuno: la capătul unuia din fiii săi zbatându-se între viață și moarte, autorul de *nuvele, exemplare*, prăbușit, izburnește în lacrimi, iar soția sa, excedată și ea, încearcă să-l consoleze cu materna exclamație: „copilul meu!” În deschiderea la versiunea română a celor *Trei nuvele exemplare*, autoarea traducerii, Ioana Zlotescu-Cioranu nota: „Acel strigăt îl va urmări pe Unamuno toată viața, sugerându-i întotdeauna dubla semnificație a femeii adevărate, în primul rând mamă, și a bărbatului adevărat, în primul rând copil al femeii sale...”

La patru ani de la „adormirea” Ralucăi Eminovici, o elegie eminesciană cu lungi ecouri metafizice, *O, mamă...* (publicată la 1 ianuarie 1880), învedera modul în care mama reală dobânda simbolice atribute ale unei mame supra-personale, o mamă-idee proiectându-se în eternitate. Maternitatea carnală, fizică, e pusă parcă între paranteze; o altă maternitate, hieratică, în viziune cvasihipnotică, acționează suprasenzorial, ca un fluid învăluitor venind din „negura de vreme”, traducându-se prin semne sonor-melodice stimulative de reverii, prin legănări de ramuri și „freacă de frunze”, prin vânt autumnal și plâns de ape. Treptata des-facere a imaginii materne reale – o paradigmă a diminuării lumii – premerge destinul similar al iubitei, ea însăși sortită morții, poetul fiind, în raport cu amândouă, un însingurat, un copil. Dar eșantioane anologice, nu mai puțin semnificative, sunt de găsit la poezii ai momentului, Arghezi-Blaga, și ne vom referi, pentru început, la o patetică invocație argheziană, *Duhovnicească*, în care o mamă universală se suprapune simbolic mamei propriu-zise. În monologul poetului, descumpănit, terorizat de iminența sfârșitului, se deslușesc, am spune, ecouri orifice: cadrul nocturn, copleșit de bezne, supraîncărcat de mister și generator de spaime, imprimă interogațiilor lui găfăite, sacadate, un aer de tragic generalizat:

*Cine umblă fără lumină,
Fără lună, fără lăunare
Și s-a lovit de ploii din grădină?
Cine calcă fără somn, fără zgomot, fără
pas,*

*Ca un suflet de pripas?
Cine-i acolo? Răspunde!
De unde vii și ai intrat pe unde?
Tu ești, mamă? Mi-e frică,
Mamă bună, mamă mică!*

Nu cunoaștem în alte literaturi transpoziția imaginii concrete a mamei într-o meta-plasma, într-o *factio personae* tinând de un timp al memoriei, timp în care eul neliniștit vrea să reentre în posesia începuturilor lumii. În repetate demersuri existențiale de acest gen se materializează practic una din particularitățile rostirii lirice românești, fenomen de luat în seamă. Nu diferit, ne oprește în loc Blaga, cel atât de impersurat de simboluri, la care o astfel de Magna Mater, principiu generativ etern, e în același timp personaj focalizant și divinitate mitică. Tema laconice inscripții *Din adânc* (micropoem pe care-l reproducem în întregime) este întocmai cea din *Duhovnicească* – o apăsătoare repulsie de întuneric, spaimă de moarte, un sentiment al tragicului difuz, neajuns la idee, rămas în stadiul întrebărilor obsedante. Pe scurt, exact ca la autorul *Cuvintelor potrivite*, la Blaga frapază aceleași repere existențiale: de o parte *lumina* și *grădina*, ca însemne integratoare în lumea firii (de amintit *grădina eminesciană* „cât o țară”, plus *lumina* din *Mirandoniz*, sugerând sublimul Daciei), de altă parte frica de neant, neliniștea metafizică, o teribilă stare de contra-sens. Toate acestea, fie la nivelul infraconștiinței asediate, fie la cel al dezbaterii în clar, nu fac decât să reia eternul conflict dintre limită și dezmarginire:

*Mamă, – nimicul – marele! Spaima de
marele
îmi cutremură noapte de noapte grădina.
Mamă, tu ai fost odă? mormântul meu.
De ce îmi e așa de teamă – mamă –
să părăsesc iar lumina?*

Pe același fundal interogativ, pe aceleași axe ale discursului, mesajul din

Scrisoare se adresează iarăși unei mame a lumii, o mamă-martor și mamă-tăcere, parcă deasupra timpului, un fel de Chronos feminin. O asemenea mamă e în primul rând *humanitas*, dar și divinitate mută, adoptând ca armură nerostirea, înscriindu-se așadar într-o ierarhie mitică și semnificând forța unui trecut-prezent; nu e deloc șocant ca apelativului „Mamă” să i se substituie cel de Părinte al lumii:

*Sunt mai bătrân decât tine, mamă (...)
Nu știu nici azi pentru ce m-ai trimis în
lumină.*

*Numai ca să umblu printre lucruri
și să le fac dreptate spunându-le
care-i mai adevărat și care-i mai
frumos?*

*Mâna mi se oprește: e prea puțin.
Glasul se stinge: e prea puțin.
de ce m-ai trimis în lumină, Mamă,
de ce m-ai trimis?...?*

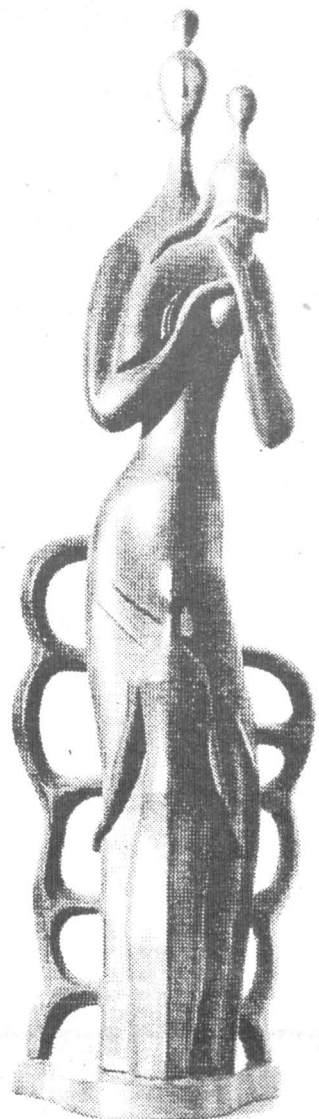
Un alt modern, Ion Vinea, anxios, derutat, singur „în marginea orelor moarte”, se simte întemnițat fără termen. Întrebările cu suport ontologic din *Ivorii* – undeva lângă „Turnul vremii” – relevă tangențe de substat cu Arghezi și Blaga:

*Glasul strigă-n deșert:
unde sunt visele? unde izvoarele? unde
ești, mamă?*

*Pumnul zadarnic izbește în piatră.
Cine e de vină? cine mă desparte?
Nimeni n-aude. Nimeni nu mă cheamă...*

Prin acest repetat „Nimeni”, suntem avertizați, mai evident încă decât în eșantioanele precedente, că absența suportului matern, a mamei universale, echivalează cu un impas ontologic. Sentimentul rupturii de amintitul principiu generativ declanșează o stare de solitudine existențială prelungită, concretizată în tristețe și inchiitudine. În plină maturitate, insul fracționat se simte orfan. O ultimă trimitere: într-o *Stampă* de Virgil Gheorghiu, motiv de persistentă melancolie („Cum să laud și să plâng tinerețea ta?”), mama e martoră în posteritate a timpului pierdut. Trecutul s-a topit în imaginea celei „care a învățat un oraș întreg să scrie și să citească...”

În cvasitotalitatea acestor confesiuni agitate, interogația retorică obsesivă implică luncerea gândirii în orbita unui mister de nepătruns, cel al morții. Strânse laolaltă, dimensiuni psiho-fizice precum Întunericul, Nimicul, Frica, Tăcerea, Însingurarea și altele, reprezentând amenințări ale dăinuirii, sfârșesc în starea globală de spaimă; pentru dominarea acesteia intră în joc *eterna întoarcere* nietzscheană la obârșile ființei, dar acolo persistă nerostirea. Heidegger generaliza: „Unul dintre locurile în care tăcerea se



Mamă cu copil

manifestă în chip esențial este teama înțeleasă ca spaima pe care abisul Nimicului o trezește în om”, Nimicul care „ajunge să fie relevat prin ea și în ea...”³ Teroarea conștiinței nu poate fi blocată, drept care invocarea mamei eterne rămâne un pur lamento, un apel pierdut în întemporal.

1. Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dictionnaire des Symboles*, 1982, p. 626.
2. *Mitologie română*, Editura Academiei, 1987, p. 145, 148.
3. *Repere pe drumul gândirii*. Traducere și note introductive Thomas Kleininger, Gabriel Liiceanu, 1988, p. 142, 289.

Poezia elevilor

Beduin

Un beduin alb, călător te știu
prin deșertul nesfârșit din suflet.
Nici nu mai știu dacă pașii tăi
mă mângâie sau mă dor – îi simt doar
succedându-se ritmic...

Un beduin alb ești
îngenunchat sub o furtună fierbinte
căutând cadavrul ultimei speranțe,
un beduin alb, călător te știu
spre oaza de lumină ce-o cauți zadarnic.

Rodica STAN
Liceul sanitar Ploiești

TEATRU

Goethe, Urmuz și
Theatrum Mundi

Când am primit invitația de a participa la o nouă premieră a fostului teatru Urmuz, tocmai citeam *Anii de ucenicie ai lui Wilhelm Meister*, luată la repezeală de pe un raft al bibliotecii să-mi tină de urât pe tren. „Găsesc că cel mai înțelept lucru de pe lume – spune acolo Goethe – este să tragi foloase de pe urma altora”. Este o propoziție ce rezumă scurta dar zbuciumată istorie a *Teatrului Urmuz* devenit, nici mai mult, nici mai puțin decât *Theatrum Mundi*. „Nebunia” îi aparține regizorului Mircea Marin care s-a zbatut să obțină o nouă sală de teatru în București și a reușit, iar „foloasele” le vom trage, poate, cu toții în măsura în care proiectele culturale ale Corinei Șuteu Lupșa, – noua directoare a teatrului – care l-a înlocuit pe Mircea Marin vor reuși să ne seducă. Oricum, ideea de a avea un teatru – cămin al debuturilor, al unei literaturi dramatice neconvenționale, în tradiția trăsănilor urmuziene, s-a sufocat printre încălțite obstacole administrative.

O mostră de ce fel de texte *nu trebuiau* să se joace la Urmuz, un text ultrașablonat, convențional, neîndemânatic și plictisitor până la exasperare, este scenariul recentei premiere cu *Goi în fața destinului* alcătuit de Cristina Ioviță după mai multe piese de Tudor Popescu, autor reputat nu numai pentru opera dar și pentru cordialitatea și delicatetea lui, greu pus la încercare, citim în presă, de lovitura primită la avanpremierea spectacolului. Recunoscând câteva oscioare din scheletul unor piese mai vechi sau mai noi ale autorului (*Sorana*, *Lungă poveste de dragoste*), am reușit să identificăm punctul nevralgic al discordiei dintre autor și regizor: ideea lui Tudor Popescu era de a examina câteva destine nimice de politică, pe când Cristina Ioviță, cu un libido politic pe care nu îl bănuim, le politizează integral. Autorul transformă politica în dramă individuală, regizoarea, dimpotrivă, transformă drama individuală în politică. T. Popescu crease personaje, iar Cristina Ioviță comentează evenimente. Scenele se succed prin juxtapunere ca în celebrele

montaje literare ce răsfirau istoria României de la Burebista până la lupta comuniștilor în ilegalitate. În același stil succesiv, neasimilat, Cristina Ioviță parcurge istoria României de după război, de la regele Mihai la Petru Groza, Dej, Ceaușescu și Ion Iliescu. Clișeele sunt aceleași, doar răsturnate, după cum răsturnată este emblema spectacolului său: stema partidului comunist.

Întrebarea este dacă nu avem de ales decât să înlocuim niște clișee cu altele. Dar, ceea ce regizoarea a stricat în scenariu, a încercat să repare în reprezentarea lui. În afara lungimii prin nimic justificate, spectacolul este pe porțiuni nervos și vehement. Grație decorului semnat de Lavinia Drișcu, spectatorul este aruncat într-un *dezastru*; un șantier etern despre care nu știi dacă este al unui viitor edificiu nicidecum încheiat sau al unei foste ruine nicidecum restaurată, cu toată mizeria și disperarea șantierului, a provizoratului ireductibil. Întărind trupa proprie cu Mihai Dinval (activistul Petru) și Radu Duda (fost polițist devenit procuror torționar și apoi deținut politic), teatrul își obligă actorii la un salt profesional incontestabil, raportat la anteriorul spectacol cu *Jaguar Party*.

Nu mai sunt atât de încredințat că trupa *Teatrului Urmuz – Theatrum Mundi* este de vină pentru toate eșecurile.

Încep să cred că nu este decât țapul ispășitor al unui conflict de interese. Nicidecum nu l-am văzut, bunăoară, pe Romeo Pop (Florea, lichea nutrită de elanurile revoluționare ale anilor 50) într-o asemenea veră, nici pe Mirela Comoiu (tovarășa Ana) într-o compoziție atât de compănită, nici pe Maria Junghietu (Sorana) atât de interiorizată. Pe unii dintre ceilalți actori – Andrei Penicu (Nica), Irina Bărlădeanu (tovarășa Stancu), Bogdan Caragea (ziaristul Titin), Viorel Păunescu (Ion), Aurelian Napu (profesorul Penescu), Ovidiu Gherasim (Nicolae), Adrian Petrace, Cornel Gârbea, Gabriela Butuc, Viorel Păunescu îi văd pentru prima dată la lucru. Este cert că regizoarea a știut să zgâlțâie o stare de somnolență pe care nu numai fatalitatea, dar și lipsa prelungită de întrebuințare amenința echipa.

Mircea GHIȚULESCU

„Goi în fața
destinului”

Subintitulat „Teatru de proiecte culturale”, *THEATRUM MUNDI* propune pe scena bucureșteană o formă românească de „open theatre”, concludând prin experiențele sale la imaginea unui teatru al viitorului. Spectacolul inaugural *Goi în fața destinului*, aranjat scenic de regizoarea Cristina Ioviță după un text-colaj aparținând lui Tudor Popescu, surprinde aspecte din societatea românească din timpul celor cincizeci de ani când ideologicul s-a impus cu atâta înverșunare strivind sentimentul și cugetul național. Dezvoltat în formula „up to date”, ceea ce face să fie înțeles ca un eveniment teatral la zi, *Goi în fața destinului* se arată a fi o formă de teatralitate ce resuscită învinerea falsă, spaima, chinul, cedarea din nepăsare sau lipsa de rațiune, sporind la tot pasul acuzarea și prefăgând imaginea unui timp vinovat de încălcarea omului pentru credința sa în om, pentru că s-a arătat refractar la o ideologie ce-i ucidea treptat învișurile umane.

Tabloul funambulesc al schilodirilor umane îi include și pe torționarii deveniți ei înșiși victime sau obligați să se justifice atunci când clipele de istorie îi îndeamnă la mârșituri. Prinse în perimetrul ambiant (aranjat de Lavinia Drișcu) compus din schele, moloz și mobile „populare”, reprezentând interioare modeste unde se zămisleau deturmări ale istoriei, săli de ședințe, tribune ale oficialilor roșii, celule din închisorile comuniste etc, personajele traversează înfățișările devenite relive de muzeu, ale unui timp nevrednic pentru ființa românească, cu sușurile și coborârile ei. Acea mașinărie numită istoria se desfașoară deasupra omului apăsându-i ființa sau ușurându-o după cum sunt alcătuirile vremurilor. O notă specifică a regiei este ștergerea barierei dintre spațiul de joc și spațiul de vizualizare, spre a include spectatorul și actorul într-un proces de conlucrare emoțională, sponsorizând trăirea și astfel eliberând lacrima pentru nevinovăția victimei, sau pronunțând acuzarea ca o recunoaștere și iertare a nemerniciilor omeniești.

Asistăm în spectacol la două perioade când ideologia comunistă își căuta făgaș la noi: prima de împrumut – evident rusească –

configurând rățacirea în care alunecă omul pentru că trăia spațiul unor propuse experiențe; a doua, de coloratură aborigenă, acceptând să-și abstractizeze individul în fața iluziilor sociale, dar și manifestând rezistență la formele ideologice asediante. Există în economia spectacolului o simetrie a cauzelor, dar și a comportamentelor care propulsează lucrarea într-un spațiu închis, refuzat prin lipsa de viață. „Lumea nu este fericită”, sintagmă existențială (rostită cu emfază în prima parte de un personaj pregăt să intre în istorie), ce a îndemnat la experimentul comunizării, intră în consonanță cu „Fericirea și bunăstarea omului” (rostită cu mândrie de un personaj al istoriei în a doua parte a spectacolului), o proclamă experimentul comunist drept „adevăr” suprem de viață. Această apropiere de „viața lumii” se-nrevește în tonul firesc, expresii uzuale, costume cotidiene (datorate Sandei Mitache) purtate de corpul actoricesc: Mihai Dinval, Maria Junghietu, Andrei Penicu, Irina Bărlădeanu, Mirela Comoiu, Romeo Pop, Bogdan Caragea, Radu Duda, Viorel Păunescu, Aurelian Napu, Ovidiu Gherasim Robu, Adrian Petrace, Cornel Gârbea, Gabriela Butuc.

Eșecul ideologiei comuniste a însemnat a trezire din moartea conștiințelor, o revitalizare a ceea ce a mai rămas din mutilata ființă umană. De aceea, în spectacol se aprind lumânări, numeroase lumânări, pentru amintirea victimelor închisorilor comuniste. Decembrie '89 este anunțat în spectacol de „O, ce veste minunată!” – ritmul de colind ce consfințește clipe schimbărilor, îndemnând la o îmbăiere prin sacru pentru a crește în uman. Dar vinovății planează, deși iertarea se arată din respect pentru tradiția creștină a românului. Jertfa se va înălța prin răscumpărarea ființei neamului, în adiacență cu ființa Divină și cu dragostea pentru aproape, după ce, potrivit replicii finale a spectacolului, „vom trăi niște ani de reculegere la mormântul poporului român”. Definit ca „un spectacol incitant, agresiv, provocator despre ROMÂNIA între 1945–1992”, premiera absolută *Goi în fața destinului* este o formă a „misterelor revelate”, dar revelate scenic, predispunând la reflecție și cunoaștere de sine pentru că „Poporul Român e una din minunile lui Dumnezeu în marșul Lui pe pământ” (Petru Tuța).

Nicolae HAVRILICU

UN FEL DE OLIMP

În 1972, atunci când Liviu Ciulei, ajutat de un grup de arhitecți printre care mă număr, a conceput noua topografie a sălii Studio a Teatrului Bulandra, transformând acest spațiu într-unul cu o personalitate distinctă de raporturi geometrice, a proiectat de fapt un spațiu potențial flexibil, un receptacol virtual inconfundabil în vederea constituirii unui cadru relativ neutru și funcțional pentru viitoarele spectacole.

Arhitectul a adus în acest fel un omagiu fundamental actului teatral adică celor doi termeni ai săi: spectacolul și publicul românesc.

Mari regizori ca Liviu Ciulei, Radu Penciulescu, Valeriu Moisescu, Alexandru Tocilescu, Silviu Păcurăre și încă alții au făcut posibil ca harul actorilor să se reverse în acest spațiu gândit de arhitect. Printre aceștia aș aminti pe Toma Caragiu, Octavian Cotescu, Clody Bertola, Marin Moraru, Gheorghe Dinică, Gina Patrichi, Ileana Predescu, George Constantin, Victor Rebengiuc.

Valorile de har au împreunat cu timpul acest loc cu o substanță spirituală de natura „plămădei din care

sunt făcute visurile”.

Așa se face că locul acesta a devenit unul din spațiile privilegiate ale teatrului – nu numai românesc – un fel de Olimp cu o mitologie proprie cunoscută bine de publicul spectator. Mitologie care cuprinde, zic eu, *Elisabeta I-a*, *Azul de noapte*, *Furtuna*, *Tartuffe* și *Cabala bigoților*, *Visul unei nopți de vară* și recent *Teatrul comic*, spectacol care parcă vorbește tocmai despre această mitologie a locului.

Substanța spirituală, o sinteză a harului marilor artiști care au creat pe scândurile acestea, se constituie astăzi într-un fel de geniu loci, a cărui permanență ar părea că se opune efemerului act teatral.

Tot ce am spus până acum nu a fost decât pentru a crea un fel de scenografie imaginară a cărei prezență se realizează prin evocare și invocare.

În acest cadru (scenografic imaginat) și sub tutela genului locului, îi spun lui Victor Rebengiuc *La mulți ani!*

Dan JITEANU

Lui Victor Rebengiuc

O fată isteată și cu inima bună m-a sunat și mi-a spus că în curând e ziua ta. Prilej pentru ca gândurile să se adune în cuvinte. Dar cuvintele sunt mai sfioase decât gândurile, pentru că se vor definitive, ținute pe hârtie, pe când gândurile sunt mereu înnoite, mereu în mișcare. Cu asta vreau să spun că tot ce scriu pe hârtie e doar o palidă imagine a tot ce gândesc cu această ocazie; ceea ce e important rămâne nerostit, nu încapă în cuvinte. Cel puțin când e vorba de mine, un om de rând (cu Shakespeare al altceva...).

Îți dai oare seama că ne cunoaștem de 40 de ani? În acești 40 de ani am lucrat, ne-am împărțit unul altuia, ne-am spus povești și ne-am bucurat împreună de nenumărate ori. Credeam că te știu, că în viitor ai să continui să mă farmeci și să mă miști, dar nu credeam că poți să mă surprinzi. Și iată că pe niște casete te-am văzut din nou și cu ochii în „De ce trag clopotele, Mitică?”, „Moromeții”, „Balanța”. De unde atâta putere de înnoire, de renaștere, de adevăr



imediat, nou născut?

Mai e-oare nevoie să-ți spun că te iubesc și că-ți doresc să ne surprinzi încă mulți, mulți ani.

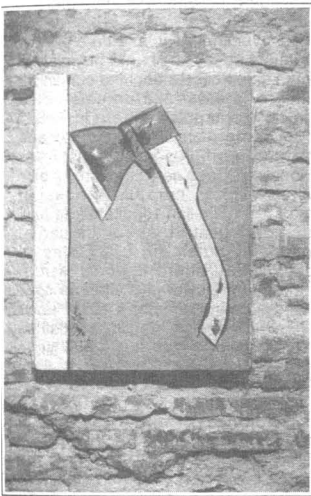
Radu PENCIULESCU

Scrioare trimisă prin fax de la Malmö

ARTE PLASTICE

La galeria Catacomba: FLORIN MITROI

De câțiva vreme, în București funcționează o galerie de artă care promise să devină unul dintre cele mai faimoase și mai revelatoare spații de expunere din aria artistică românească și, prin capacitatea sa de a angaja un dialog cultural, din zona carpato-egeană a Europei. Datorăm apariția acestei galerii – ce poartă numele Catacomba și se află la subsolul Muzeului Colecțiilor de Artă – Fundației Anastasia, al cărei animator este Sorin Dumitrescu, un pictor de excepție și care se arată acum a avea vocația cititorului de cultură. Niște pivnițe până nu de mult nefolosite au fost restaurate cu grijă, urmărindu-se asocierea dintre cărămida aparentă și tencuiala albă de var, pentru a putea purta sugestii ale bolților mănăstirești de odinioară, unde se concentra întreaga viață culturală a unor zone. Dincolo de farmecul imediat al acestor ziduri, aici, prin plasarea subterană și prin întreg sistemul morfologiilor evocatoare, se obține un loc cu virtuți spațiale și temporale



deosebite, care ne scoate din freacă și rutina actualității. O dată suspendate urgențele cotidiene și cantonările în contingent, în Catacomba de pe Calea Victoriei zidurile devin transparente pentru valori transcendente, pentru un excurs în perimetrul sacralului ce ne pregătește pentru revenirea în actualitate.

Pragul de atemporalitate și aspațialitate pe care în mod simbolic îl desemnează coborârea făcută pentru a te înălța, i-a asigurat galeriei, încă de la început, un

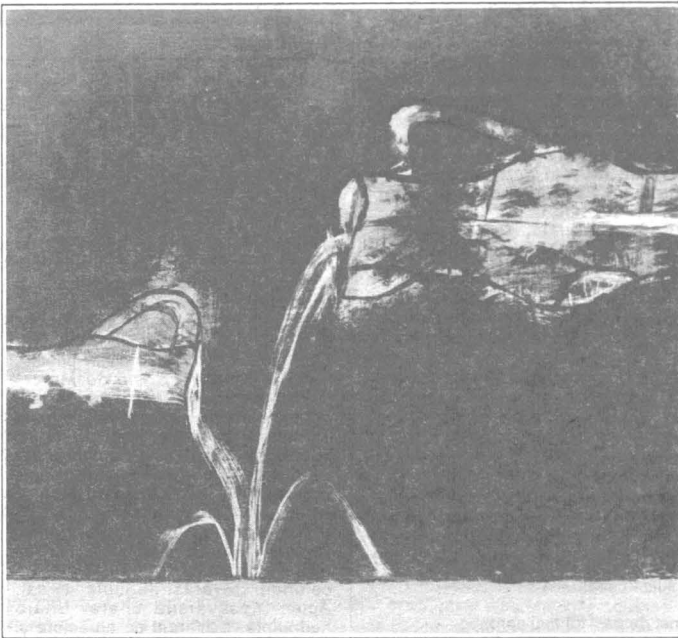
punct perspectival din care se văd realitățile umane răsăritene. Catacomba – Catacomba răsăriteană, cum i s-a spus deja, – dorește să ne prezinte în profunzime atelierul artistic românesc și, în măsura în care aspectele definitorii ale acestuia o cer, atelierul artistic din culturi ce s-au cristallizat pe fundamente bizantine.

Până acum, la Catacomba am putut vedea numai expoziții – ce se încadrează programului galeriei, depășind simpla acumulare pe simeze a operelor unui artist și devenind un discurs coerent despre esența creației. Demersurile artistice pe care Catacomba le convoacă ne prezintă ipostaze ale rezistenței și protestului din estul european, o atitudine ce nu se epuizează în instanțele istorice ale vremurilor pe care le trăim și care se reazemă pe valorile și certitudinile ortodoxiei. Cu fiecare manifestare ne situăm în tărâmul sacralului, un sacru cu repere patrimoniale specifice.

O primă incursiune în înuturile sacralului a întreprins-o Sorin Dumitrescu care a propus un experiment cu elementele primordiale care au pătruns în miracolul creației și existenței creștine. Grupul, „Prologul” – cuprinzând pe Paul Gherasim, Horia Bernea, Constantin Flondor, Sorin Dumitrescu, Mircea Sîrbulescu, Horia Paștină – a prezentat lucrări în care sacralul devine activ nu numai în morfologiile cu încărcătură simbolică, ci și în cele mai obișnuite elemente de peisaj, în lumea în manifestare. Un pelerinaj în lumea arhaică, acolo unde domnesc arhetipuri și simboluri ce par uitate, dar care deschid în chip nestăvilit frontierele capacităților imaginative ale omului, ne-a oferit sculptorul Vasile Gorduz. Mai aproape de realitățile actuale, care în mod semnificativ par a fi deopotrivă ale înaintașilor noștri, se situează lucrările lui Ion Grigorescu. Drama cutremurătoare a acestor personaje este drama noastră, a celor ce ne îndepărtăm de esența sacralului, ne alienăm în preocupări laterale, ne împotmolim în prezentul înșelător.

Cea mai recentă expoziție de la Galeria Catacomba cuprinde lucrări realizate de Florin Mitroi, un artist care a debutat la începutul anilor '60, a atins curând un foarte elevat nivel de exprimare plastică, dar a expus cu zgârcenie, retrăgându-se în atelier cu discreție și, desigur, ne dăm seama astăzi, cu o clară conștiință a valorii proprii.

Faptul că s-a decis să-și aducă lucrările din ultimii ani în expoziția de la Catacomba a fost salutat de toți cei care îi urmăresc evoluția, fără să se numere totuși printre apropiații săi, cei cățiva privilegiați ce au



avut ocazia să vadă în atelier aceste tablouri, încă din zilele în care au fost realizate. Datorăm, o spunem încă o dată, entuziasmului inițiator al Catacombei șansa de a cunoaște „la zi” ceea ce se întâmplă în laboratorul unuia dintre cei mai înzestrați pictori de azi.

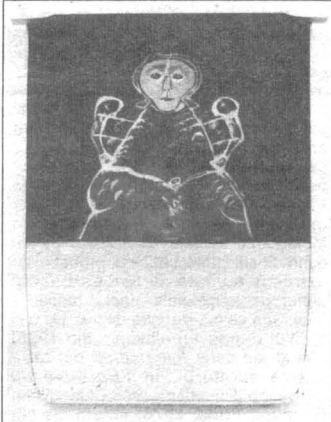
Ciclurile expuse de Florin Mitroi în expoziția de față dezvoltă câteva teme plastice de care artistul se interesează mai de mult. În planul reprezentării, trebuie să observăm înainte de toate efortul său de a surmonta convențiile unui material imagistic, afectat, în structura sa semnificativă, de uzură temporală. Cu aproape două decenii înainte de expoziția de

la Catacomba, pictorul renunța la elementele de prim-plan ale imageriei tradiționale, pentru a așeza în centrul compoziției imaginea unor căue, obiecte venind aparent din zona banalului. Prin această neangajare simbolică, artistul reușește să învingă convențiile reprezentării realității-dimediata-apropiere și să ne facă sensibili la o serie de dimensiuni transcendente.

Astăzi, unele dintre ciclurile sale oferă același exercițiu de captare și depășire a lumii tangibile. La suprafața imaginii pot apărea obiecte desprins din concret – securi, plicuri etc. –, dar întreg aparatul figurativ, întreg discursul plastic ne poartă în ordinea sacralului. Miracolul la care asistăm nu constă în dezvelirea chipurilor divine, ci în capacitatea autorului de a induce sacral în aspecte concrete, cu alte cuvinte, în erupția sacralului în realitatea ce ne cade sub simțuri. Un foarte promițător ciclu îl constituie portretele ce reiau forme arhaice de stilizare, până la scoaterea lor de sub tutela descripției și punerea într-o ecuație modulară.

O cheie a viziunii sale, a ceea ce am definit ca tendință de trecere a concretului într-un sistem de semne și exprimări abstracte, ne dau cazmalele pe care le pictă. Mergând până la capăt cu interesul său pentru obiectele umile, pentru aceste obiecte ready-made, artistul le aplică culorile sale obișnuite, scoțând în fapt suportul din condiția sa inițială de nealță. El face astfel demonstrația instalării sensibilității artistice și, pe această cale, a sacralului.

Constantin PRUT



VIDEO-CINEMA

Lux în Tenebris

RUNAWAY TRAIN, producție USA, 1985. Cast tehnic: regie Andrei Mihailov Konealovski, scenariu Djordje Milicevic, Paul Zindel, Edward Bunker, după o scriere de Akira Kurosawa, imagine Alan Hume, muzică Trevor Jones, montaj Henry Richardson, interpreti Jon Voight, Eric Roberts, Kyle T. Heffner, Rebecca De Mornay; durată 104 min; distribuit de MKS Elektronik.

Născut în 1937 (mai mare deci cu opt ani decât fratele său, Nikita), Andrei Konealovski a urmat cursurile de regie ale cunoscutului și apreciatului VGK. A debutat cu scurt-metrajul *Un băiat și un porumbel*, în 1962, urmat de *Primul învățător*, în 1965, film de absolvire a institutului, recompensat la festivalurile de la Veneția și Roma. Din „perioada de creație sovietică” fișa sa filmografică mai cuprinde:

Povestea Assiei Kliacina care a iubit, dar nu s-a măritat, 1967, rămas la „index” până-n 1987, *Cuib de nobili*, 1969, *Unchiul Vania*, 1970 – premiat la San Sebastian și Milano (Andrzej Wajda l-a considerat „o adaptare absolut cehoviană, care a surprins cu precizie nu numai universul scriitorului, ci și ritmul scrierii sale”), *Romanșă despre îndrăgostiți*, 1974 – marele premiu la Karlovy Vary, *Siberiada*, 1978 – premiat la Cannes și Huston. Din 1981, regizorul lucrează în străinătate, în special în USA. (Andrei Konealovski nu spune că ar fi fost constrâns să emigreze, ci și explică „opțiunea” ca fiind din „motive familiale”: soția, frânzușoică, și fiica sa locuind la Paris, susținând că permanent a avut în buzunar biletele de întoarcere la Moscova – dar pe care nu l-a folosit, precizăm noi, până-n 1988!). În USA a realizat: *Maria's Lovers* – 1983, *Runaway Train* – 1985, *Duet for One* – 1986, *Shy People* – 1987, *Tango & Cash* – 1989, *Homer and Eddie* – 1990. Poate ar merita să mai menționăm că în 1977 a publicat o carte – *Parabola creației*, care a stârnit interes, dar și o vie

polemică printre cineasții sovietici. Cităm un fragment semnificativ: „Cred că orice mare artist este un copil. Și copilul este un om care nu încetează să se mire de viață, de lume, de tot... Arta constă în a pune întrebări și nu în a da răspunsuri”. Astăzi, Andrei Konealovski adaugă: „Îl evit pe cel care are răspunsuri la toate întrebările”.

Trama filmului la care ne referim nu constituie o nouă, dimpotrivă, pot fi citate numeroase titluri având un subiect asemănător. Ceea ce-i conferă originalitate și valoare sunt abordarea ei, discursul filmic și mesajul. Doi deținuți reușesc să evadeze, unul stabilind și un record – a treia oară, dintr-una din cele mai teribile închisuri americane, Stonhaven Maximum Security, din Alaska, unde pedeapsa minimă este de 22 ani, prizonierii fiind, potrivit afirmațiilor directorului, „animale, gunoi uman”. Urmează, evident, o vânătoare îndârjită a celor doi, dar și o cursă palpitantă pentru recuperarea trenului „evadat” în care se află fugarii și, din întâmplare, o tânără. Deznodământul narațiunii cinematografice – care alternează

momentele de suspans specifice thriller-ului american (amestec de polișt, catastrofic și psihologic) cu cele de poem existențialist în cel mai pur stil cehovian – este exact cel intuit. Dar interesant de urmărit în *Runaway Train* este lait-motivul creației lui Konealovski: tema ispășirii, o coordonată, așa spune, eminamente rusească: eroii depășesc drumul stelelor trecând, însă, prin asperitățile vieții. Fiindcă, deși realizat în USA, cu actori americani, având un alt ritm, suferind chiar o schimbare a limbajului, a stilului, universul filmic a rămas profund rusesc. Îndrăznesc să propun câteva repere: unul dintre protagoniști (tânărul Joe) vesează să aibă portofelul „burdușit cu bani”, să meargă orunde, cu oricine, dar pragmaticul Many îl readuce cu picioarele pe pământ: „... o să-ți cauți o slujbă, o să speli WC-urile și o să-ți la slujba asta ca la aur; o să-ți înghiți toată durerea în tine și o să cureți rahatul”. Alte replici „jalone”: „Ce știi tu ce poți să faci?” „Nu vreau să mor singură, ia-mă-n brațe!” „Toți murim singuri” „... Tot nu pot să înțeleg cum nu am putut să-l oprim cu toate aparatele, cu toată tehnologia

noastră?” (se întreabă unul din funcționarii de la societatea feroviară, referindu-se la trenul evadat, în timp ce pe ecranul televizorului din cadrul se poate vedea lanșarea unei nave spațiale) – „pur și simplu, unele lucruri nu pot fi explicate” – „Niciodată n-o pot să te las liber, idiotule! Te crezi un erou, dar ești un rahat”. (directorul închisori către Many) – „Dar sunt liber, Frank!”

Și cel care are dreptate este „animalul, gunoiul uman, rahatul” care, ridicat în picioare pe locomotivă, învingându-și durerea și teama, dar urlându-și libertatea, se îndreaptă spre moarte. „Zeii nemuritori n-au dat omului, ca să învingă, nici o armă mai grozavă ca disprețul morții”, spunea un istoric antic. Finalul ales de Andrei Konealovski (unora poate să le amintească de „Zbor deasupra cuibului de cuci” al lui Foran) este exact ca-n *Pescărușul*, *Trei surori*, *Livada cu vișini*, *Unchiul Vania*, *Platonov*... adică, Cehov.

Francesco GERARDI

C.C. CHIN (Singapore)

DI. C. C. CHIN scrie poezie sub numele Domnului Sabie și este, la nici cincizeci de ani, președinte de onoare al Societății Scriitorilor din Singapore. Conduce o firmă specializată în organizarea de conferințe și expoziții, de data acesta sub numele său adevărat, nu mai puțin poetic, Chen Songzhan, Pinul Umed, în pronunție locală C. C. CHIN.

Pe lângă poezie, publică frecvent comentarii literare, articole pe teme culturale. În prezent are în pregătire o cântre de eseuri și una de proză.

CAPITOL SIMFONIC

Raze laser
Străpung
Intunecatul văzduh
Particule minuscul
Dansează
În lumina vieții
Tremurătoare

Iată-le acum fluturi albi
Sărutând
Petale roșii
Petale albastre
În plutire ușoară

Sunet de pași tot mai aproape
Dar nimeni nu se arată
Vai!
Scoicile împerecheate
Pe faleze pașii
Pierduți

Zi fierbinte
Zăpușitoare
Amețită și marea
În broderiile ei albastrii
Cu florile albe de-a dura
În desirare
Ea - în genunchi
Se târăște învinsă

O dungă de purpură
Dună
Roșu întreg
Soare răsare
Luminile iar se adună-n
Mănunchi
O haină de aur urzind
Peste mare

Și din nou fluturi albi
Sărutând
Petale roșii
Petale albastre
În plutire ușoară

Briza nu contenește
Scoicile gem
Faleză în vâiet
Sub pașii pierduți

LUMÂNAREA

Sunt o luminare
O luminare
Un fitil care arde
Până la capăt
O umbră de trup
Fără puțința schimbării

Luminez
Ard mocnit, fără milă de mine
Doar spre a-mi împlini menirea

Sunt o luminare
O luminare
Trupul meu are
Forma cea mai simplă
Arzând în cea mai pură
Dorință

În cea mai grea beznă
Să arunc o lumină
Să dau o speranță
Sufletelor ingenunchate
Pe drumul plin de pericole

Iată pentru ce ard vajnic ard
Și lacrimările mele de bucurie
Se fac neîntinare

Însă atunci când soarele va răsări
Revărsându-și lumina
Nu va fi nimeni a-și aminti
De biata flăcăruiie gălbui
Deși eu voi rămâne de veghe
În albul de ceară străpuns de-oricâte ace.

Prezentare și traducere
de Mira LUPEANU

SINE IRA ET STUDIO

Dumitru MICU

Pierderea paradisului

Cum era de prevăzut, foarte puține periodice au menționat împlinirea anului acesta, a șase decenii de la evenimentele din februarie 1933. În publicațiile de cultură așa-numitele cândva „eroice lupte ale celerităților și petrolitorilor” nu au fost, din câte cunosc, evocate în nici un fel. Și cât de patetic erau ele celebrate sub Gheorghiu-Dej. Câte producții literare, inclusiv poeme-fluvii, ca *Grivița Roșie* de Marcel Breslașu, volume întregi de poezii, *Un cântec din ulița noastră* de Cicerone Theodorescu, romane, precum *Sfârșitul jalbelor* de Al. Jar, li s-au consacrat! Exultant erau comemorate acele evenimente și sub Ceașescu, însă cu estomparea eroului monumentalizat de Mihai Beniuc, în *Cântec pentru tovarășul Gheorghe Gheorghiu-Dej și Fiul Patriei*, a lui Chivu Stoica și a celorlalți „tovarăși de luptă” ai săi. Acum: desăvârșită uitare. Uitare nedreaptă. Indiferent ce apreciere și interpretare li s-ar da, acțiunile greviste de la Atelierele CFR Grivița și de pe Valea Prahovei nu pot și nu vor putea vreodată fi ignorate. Ele au fixat în istoria contemporană a României un punct de reper esențial, provocând momentul cel mai traumatizant al perioadei interbelice înainte de acelea, catastrofale, din blestematul an 1940 în care țara avea să fie oribil mutilată în Estul și Vestul ei. De pe urma zguduirii din 1933 s-a resimțit întregul viitor curs istoric, expresia dominantă a schimbării fiind precizarea fermă și radicalizarea pozițiilor politice. Publicații de orientare fățiș comunistă, unele apărute și dispărute în anul precedent (*Veac nou*, *Bluze albastre*), altele create după revoltele de la Grivița (*Era nouă*, *Reporter*, *Tara nouă*, *Manifest* ș.a.) - și în convergența cu ele reviste de stângă precum *Cuvântul liber*, *Viața românească*, *Azi* - se confruntă înversunat în tot cursul deceniului al patrulea cu deosebire începând din anul de răspântie 1933 cu presa extremă drepte, inclusiv, firește, cu periodice ca *Axa*, *Criterion*, *Sfarmă Piatră*. Acest fapt învederează prin sine însuși angrenarea și a culturii în înțeleșturile politico-ideologice. Unora dintre tinerii intelectuali - și, probabil, cu extremă acuitate lui Mircea Eliade, „șeful” generației sale - faptul respectiv le apărea ca o... izgonire din rai. De aici și titlul romanului eliadesc din 1935! „Când am scris *Întoarcerea din rai*, - relevă scriitorul, în *L'Épreuve du labyrinthe* (Entretiens avec Clude-Nenri Rocquet, Paris, 1978) mi-am zis că, realmente, un paradis eram pe cale să pierdem, întrucât în anii 1933-1934, se putea încă vorbi. Mai târziu, chiar dacă nu exista poate cenzură propriu-zisă, trebuia să alegem subiecte mai curând culturale”. Potrivit unei alte mărturisiri (din *Memorii*), citatul roman a fost scris cu sentimentul pierderii unui „paradis” identificat cu fericirea, iluziile și optimismul „propriei celor dintâi doisprezece ani de Românie Mare. Interesant de specificat este că, așa cum, tot în *Memorii II* o destăinuie el însuși, acel sentiment, în loc de a-l demobiliza, i-a insuflat lui Mircea Eliade obstinația de a utiliza la maximum pentru creație timpul ce îi mai rămăsese. Sub impresia probabil (impresie durabilă) a exemplului propus studenților săi de Vasile Părvan, care le atrăgea atenția că Achile, știindu-se predestinat morții premature, s-a decis să-și trăiască eroic scurta viață ce îi fusese dată, autorul *Întoarcerii din rai* și-a zis că nu avea dreptul să risipească nici un ceas, nici o clipă din zilele pe care le mai avea de străbătut. O aceeași exigență exprimă (la modul, desigur, ideal) și față de întreaga generație. Curând, își zicea el, intelectualitatea avea să fie, cu

certitudine, constrânsă din nou (ca în toate epocile tensionate) a se angaja în activități de mai vitală, mai imediat stringentă necesitate, din punct de vedere colectiv, național, sau, și mai rău avea să fie pusă în imposibilitatea chiar de a se manifesta în vreun fel, obligată la „hibernare”. În consecință, ea nu avea dreptul să piardă timpul. Când semnele vremii au început a indica iminența unui nou război, tânărul scriitor a fost invadat de simțământul că răzgul lăsat de istorie intelectualilor generației sale pentru a-și urma „destinul exclusiv cultural” se încheiase: „zece ani de libertate și apoi din nou «condiționați» de momentul istoric”. Încă de mai înainte, de altminteri, din 1933, îndeosebi, Eliade realizase, (după ce asemenea tuturor celor de vârsta lui își petrecuse adolescența și prima tinerețe într-o „atmosferă de euforie, de încredere calmă și de credulitate”), că „paradisul era acum departe în urma noastră”, că-l pierduseră fără a fi observat măcar că îl trăisem.

Ruptura hotărâtoare - relatează memorialistul - se produsese într-un moment precis: acela al grevei de la Atelierele „Grivița”. Drept consecință, tocmai acea grevă simboliza pentru romancier „pierderea paradisiului, adică erupția noastră brutală în istorie”.

Studenții, chiar și elevii din anii cincizeci erau obligați să cunoască neapărat proze inspirate de momentul februarie 1933 sau pătrunse de spiritul „Griviței Roșii”, ca *De la cinci până la cinci* de Ion Călugăruș sau *Șomaj fără rasă*, *Revolta în port* și *Uzina* de Al. Sahia. Nu aveau, în schimb, voie să fi auzit măcar de *Întoarcerea din rai*. Riscuiau chiar eliminarea. Și totuși, acest roman era cea mai amplă operă literară provocată în epocă de erupția muncitorească din '33, singurul roman ce reflecta „lupta clasei muncitoare”. Noaptea confruntării greviștilor cu armata e chiar episodul central, episodul nuclear, structurant al cărții. Cu toate că doar unul dintre personaje, Emilian, se implică în „revoluție” (și el într-un mod stupid, demențial), efectele mișcării feroviarilor se rasfrâng în existențele tuturor tinerilor din roman. Tema *Întoarcerii*... este atragerea violentă a tinerei generații în viața reală, în timpul istoric. Până la

declanșarea grevei, tinerii ce populează scrierea (proaspăt licențiați, cu slujbe modeste sau în căutare de slujbă; unii șomeri fără speranță) trăiesc cum pot, frământându-se mereu, însă nu suferă traume. Mulți caută paradisuri artificiale, mai ales în alcool; mai toți își oferă drept compensație ușor accesibilă pentru felurile neajunsuri, „raiul” sexualității. Frecventează afrodite venale, își fac amante din soțiile altora sau din femei necăsătorite. Pavel Anicet, „macerat” de o dublă legătură amoroasă, suportă dorul unui paradis spiritualizat: tânjește într-o continuă nostalgie a raiului unității, a dragostei absolute. Și deodată - greva! Junii intelectuali se văd aruncați în istorie. Nepregătiți. Și fără a realiza măcar ce se petrece. Sirena „Griviței” le sfărtecă nopțile, alungindu-le somnul, dar nu-i trezește din inconștiență. Doar Emilian simte că ce se petrece e ceva ieșit cu totul din comun, și nu rezistă pornirii de-a acționa și el în vreun fel, - cu toate că nu pricepe absolut de loc sensul evenimentului, și e un analfabet în materie de ideologii: (...) nu se simte comunist, nu citește doctrină comunistă și nu se interesează de cele ce se petrec sau s-ar putea petrece în Rusia.

Îi e complet indiferent cine face revoluția: comunistii, socialiștii sau naționaliștii. Ceea ce îl interesează este gestul revoltei, curajul de a ieși în stradă (...). Emilian reeditează în felul său actul gratuit al lui Lafcadio, personajul gidian din *Les Caves du Vatican*. Câți tineri nu vor fi ieșit în stradă sub impulsul unor stări de spirit analoge și în decembrie 1989! Tineri stăpâniți ca Emilian de simțământul că singurul sens pe care îl mai puteau da vieții era cel „al revoltei” (...) al împotrivirii contra ticăloșiilor și murdăriilor din jur!

Reeditat anul trecut (de Mircea Handoca), romanul *Întoarcerea din rai* merită neîndoiește a fi citit de tineri. Aceștia pot regăsi în el frământările și căutările proprii. Parcurgându-l, ei pot „învața” (spre a vorbi rudimentar, ca pe vremuri) cum să reziste agresiunii istoriei. Și pot fi impulsionați să mediteze în general asupra fenomenabilităților istorice spre a preîntâmpina eventuale traume ca acelea de care sunt zguduți tinerii din romanul frescă a lui Mircea Eliade.



Dragoste maternă

Stelian GRUIA

La jugulară

Până spre primăvară Toader Bole a stat de strajă cu furca între grajduri, ocrotind vitele de o posibilă furie a țiganilor. Dar frigul și troienele i-au ținut câteva vreme pe balaocășei în bordeie și grădjarul n-a avut nici un fel de înfruntare, după cum prevăzuseră cei din conducere. Dar odată cu ivirea coșului ierbiilor a venit mai întâi o țigancă boțoasă, care i-a cerut lui Toader un țărăș ca să și-l facă pastramă pentru botezul celui din pânțele și o vacă din cele lăptoase, ca să nu i se prăpădească puradelul când i s-or zbărți țâțele sub bluza ei de catifea cărămizie. Chiar așa zicea țigancă: „când mi s-or zbărți țâțele sub bluza asta cărămizie, Toader!” Toader a privit-o pieziș și i-a zis să-i vadă de drum, că nu are nimic de dat, pentru că vitele sunt ale obștei, iar el fără aprobare nu lasă pe nimeni nici măcar să intre în grajduri și să privească. Țigancă a râs cu hohote bărbătești, iar când i-a ostenit gâtului a întins palma mâinii drepte și vârând degetul mare între arătător și mijlociu i-a dus motocina grădjarului pe-aproape de nas incind.

— Cu asta o să rămâi neprecopsitul, pen-
ca ești prost!

Omulețul mic de stat, spânatec și zbărcit a stuchit făcându-și cruce, după care a trecut pe la toate încuietorii. Dar atacul țiganilor nu s-a petrecut așa cum și l-au închipuit cei din conducere și nici cum era încredințat că o să se petreacă Toader Bole. Cu toții erau siguri că balaocășei aveau să iasă din bordeie noaptea și să fure țigănește, adică o vită-două pentru tăiere și asta într-un timp îndelungat, până când o lege ca lumea ar fi pus lucrurile la punct. Mîmănu nu i-a trecut prin cap că toată țigăneșea ar putea fi trăsnet pentru vitele aflate în grajdurile de la marginea satului. Trăsnet în pilă zi cu soare și viros de brândușe adus de un vânticel cald de prin hugeagurile de pe dealuri. E scurt, au venit vreo douăzeci de țigani tineri, care au deschis porțile ermei fără vorbă, în timp ce Malacută, balmașele lor îi făcea semne lui Toader lu o gioră de șis și să nu se miște și să-și țină gura. Apoi a dat năvală toată țigăneșea din caciaina lor împuțită și, am căt s-ar dumi un om cumsecade, au dezlegat vitele de la iesle mănându-le către buricul satului. Cu trecerea trezii pe uliță Malacută striga către cei ești să vadă isprava:

— Mă rumâne fricos, alege-ți o vită rumoasă și bag-o în grajd la tine c-o venit democrația la putere, mămăliga tă-ții de iepure!

Și oamenii deschideau porțile și primeau câte-o vită, două fără să zică nimica... Apoi tot ce-a mai rămas a fost sășpit, jupuit, vândut și mâncat de colonia țigănească, lui Toader amănându-i doar câteva vite oloage și alii de muncă. Până la urmă au venit țigani de prin alte părți și au tăiat oloagele chiar în grajduri lăsându-i lui Toader de amintire funia cu care le-au rponit de stălp, pieile, coarnele și opite. Vitele jupuite, inclusiv măruntaiele au fost încărcate în căruțe și luse Dumnezeu stie unde. La câteva zile după asta au fost împărțiți și caii, în urma grajdurilor rămânând doar Toader Bole, care sprîjnit în coada furcii scruta liniște lumea din jur străduindu-se să țeleagă ce se petrece. Și stănd el mai multă vreme așa, într-un răstimp s-a omenit grăind de unul singur:

— Mare curvă politica asta, domnule

varăș!

După aceste zise, omulețul zbărcit a rărit furca pe o movilă de gunoi și s-a dreptat cu pași voinicești spre amărura lui „de serviciu”, de unde a eșt cu pufoaica pe umeri și cu șapcă de țigăni trăsă zdăvăn peste urechi. De la grajduri și până la primărie a dat binețe tuturor dar fără să se oprească la taifas

cu cei întâlniți. Ajuns în clădirea primăriei Toader Bole a bătut la ușa primarului de mai multe ori fără să-i răspundă nimeni. Într-un târziu a ieșit dintr-un birou de alături o femeie grasă, un fel de cimotoie de-a lui, care l-a sfătuit să nu mai aștepte, pentru că obștea a rămas fără primar.

— Au venit niște zurbagii de la județ, care l-au dat jos pe Apetroaie, zicând că școala pe care a terminat-o el la București, la Ștefan Gheorghiu, nu este bună. Așa că alt primar nu avem, Toader!

— Dar cine-i ține locul, Eudochie? Că trebuie să țină cineva rânduială în acte?

— Deocamdată eu, i-a răspuns cu sfială femeia.

— Atunci ține acest *memoriu* de dezlegare. L-am compus azi-noapte și musai trebuie să-l înregistrezi, ca să am acoperire la toate cele petrecute.

— Dar de ce nu dai memoriul la ceape? I-a iscodit femeia.

— Ceii de la ceape au făcut pe ei de frică atunci când au năvălit țiganii. Acum stau prin cotloane și îi ăre numără păreletul. *Memoriul* meu nu are ce căuta acolo. Numai la primărie mai pot face plângere eu, Toader Bole, grădjarul-șef.

Femeia i-a luat coala din mână, apoi urmărind rânduile scrise cu degetul a citit textul cu voce aproape șoptită:

„Tovarășe primar,

La noi în Lunca s-a întâmplat o mare porcărie. Țiganii lui Malacută au prădat zootehnia ceapeului. Am stat cu furca de strajă, dar fără nici un folos. Acum când prin grajduri bate vântul, socotiți-mă dezlegat de sarcina încredințată, pentru care am primit ordine și decorații, că m-am făcut om de rând și abia aștept să mi se dea pământ și să capăt, când mi-o veni rânduială penzia pentru cât am stat la curu vitelor.”

După ce a asistat cu șapca în mână la înregistrarea jalbei, Toader Bole a ieșit din primărie și trăgându-și cozorocul slinos peste frunte a pornit-o către bufet, unde în mare grabă a dat de dușcă un rachiu alb, după care le-a zis celor din jurul teighelei!

— Mare curvă politica asta, domnilor tovarăș!

De la bufet Toader Bole s-a grăbit cu pași mărunți către Căminul Cultural,

unde avea de isprăvit o treabă pusă la cale mai demult. Fără să mai privească în jur, mărunțelul grădjar a spart lacătul de la ușa cu un pietrol, apoi a intrat în sala de spectacole, unde a dat jos de pe perete o poză uriașă pusă în ramă aurită și care îl înfățișa pe el, Toader Bole ducând de belciug un taur uriaș prin fața tribunei oficiale la parada de 23 august în capitala de județ. Apariția pipirului grădjar în fața tribunei de lângă primăria județeană a rămas de pomină, deoarece primul secretar, tovarășul Chirtoacă s-a pișat pe el de răs. La această amintire Bole a trântit poza de pământ, a călcat-o bine în picioare și la ieșirea din cămin, ca și cum l-ar fi întâmpinat o mulțime de oameni a zis:

— După sfărâmarea rușinii am intrat în rândul oamenilor!

Apoi, mai bine de o lună Toader Bole a fost mitingist. Se scula în fiecare dimineață târziu și se spăla bine într-un ciubăr, ca să scoată din piele izurile de grajd bătute de-a lungul anilor, după care se dădea cu parfum rusesc de garoafe. Mai îmbruca ceva în grabă și fuma la mitingul din fața primăriei, unde alături de alți trei sute și ceva de foști sărântoci de dinainte de colectivizare strășni în jurul lozincii *Pământul este al celor harnicii!* striga până îl apuca răgușeala. Cam după două ceasuri apărea și noul primar cu aceeași întrebare:

— De unde să vă dau pământ, oameni buni? Pământul este atâta cât este!

La zisele primarului Toader Bole răspundea încetșor:

— Mare curvă politica, domnule primar!

Când au început însămănțărilor Toader Bole nu s-a mai dus la miting. Și-a rănduit în brazdă porumbul și fasolea, iar mai târziu cartofii. A pus pe douăzeci de ouă o cloșcă, să aibă pui de tăiat pe la vremea coasei și secerișului.

Când se părea că Toader Bole a început să se deprindă cu noile stări de lucruri, într-o dimineață s-a trezit în prag cu Dida, nevastă-sa, fugită în lume cu mai bine de douăzeci de ani în urmă și cu Vasile, feciorul lui Vartic, fostul stăpân al locului pe care se afla căsuța din chirpici. Fără prea multă vorbă, Vasile Vartic, un zdrahon cu părul rar și

fără dinți s-a instalat în odaie, spunându-i lui Toader să se ducă unde-o vrea, pentru că și pământul și căsuța din chirpici au fost cândva ale lui Vartic, iar acum când a venit democrația el este stăpânul și că o să-și ducă casă nouă cu acareturi de gospodăru, mult mai arătoase decât cele avute de Vartic bătrânul.

— Dar căsuța de chirpici mi-a fost juruită de tac-tu, Vasile, încă înainte de colectivizare, pen-
că l-am fost argat o viață întreagă și pen-
că de la șapte ani am durmit în ieslea vitelor, i-a grăit rugător Toader.

— Eu nu știu nimic, i-a răspuns Vasile peste umăr.

— S-ar cuveni, totuși să ne înțelegem cumva, i-a mai zis într-un târziu cu voce tremurată Toader.

— Înțelege-te cu bătrânul Vartic, în cimitir, i-a rețezat-o sec Vasile. Nu mai avem ce vorbi. Tot ce se află pe pământul lui Vartic este al meu.

Până la prânz Vasile Vartic a băut un sferd de damigeană din vișinata pipirului gospodăru, a mâncat salam cu muștar și cu pâine albă, merinde aduse de cine știe unde, după care a iubit-o pe Dida fără să se sînchisească de martorul buimăcit. Apoi a adormit răgăind lângă Dida goală pe patul cu strujac de paie.

Toader a ieșit din casă simțind vājătură în urechi și tremur în genunchi. După un răstimp de gândire s-a întors în odaie, unde a prins a căuta ceva într-o veche ladă de zestre. A ieșit peste câteva clipe cu niște librete C.E.C. și s-a dus la poștă. Acolo a trecut banii pe numele unui nepot de soră și s-a întors la căsuța din chirpici în mare grabă. Nici aici n-a zăbovit mult. Puținele întâmplări din odaie i-au fost povestite cu vreo oră mai târziu plutonierului Iftode, șeful postului de poliție din Lunca.

— Mai întâi am vrut s-o trezesc pe Dida și să-i spun să iasă afară. Am tras-o încetșor de mână, dar ea a bolborosit prin somn: „Nu te mai urca pe mine Vasile, că sunt ostenită de drum.” Așa că am lăsat-o în pace. Din cotruță am luat barda și după ce i-am probulit tășul l-am trāznit pe Vasile la jugulară. Așa făceam cu vitele bolnave, pe care le sacrificam în grajd. Le păleam cu tășul la jugulară și gata. Numai că Vasile s-a dovedit mai viețos. A trebuit să-l pocnesc și cu muclea în creștet...

— Și nevastă-ta? I-a întrebat cutremurându-se Iftode.

— S-a trezit și a început să mă roage să n-o omor. I-am spus că nu-i fac nimic. Doar mi-a fost dragă sprâncenata în tinerețe, când eram amândoi argați la Vartic, că nu știam că ea se dădea huța încă de-atunci cu Vasile. Am vrut, domnule Iftode să-l mai înjur pe mort, dar n-am făcut-o. Eu n-am înjurat pe nimeni în viața mea. Și uite-mă că sunt aici. Du-mă la județ, că așa ceva se cuvine. Am făcut moarte de om.

— Mai întâi trebuie să chem organele, i-a zis plutonierul. La așa veste se înființează într-o clipită...

— Să vină și să mă ia cât mai repede de aici, a grăit Toader cu privirile în pământ.

— Noi doi Toadere avem amintiri frumoase, i-a mai zis Iftode privindu-l cu jale. Zeci de ani am păzit împreună averea obștei...

— Da, domnule Iftode am păzit. Amintiri frumoase...

— La așa treabă se cuvine să te pun în cătușe, Toadere. dar eu te las așa până or veni cei de la județ...

— Mare curvă politica asta, domnule Iftode!

Doi oameni de mult trecuți de tinerețe au început să plângă.

Luni

Vicioasa mascaradă a bipezilor ne-buni
A-nceput luni dimineață și s-a terminat tot luni.

Avortatele semințe scofălcite-n pas de dans
S-ar zvārlă și-n foc și-n pară, dar sucombă-n preferans.

Linxul galben din cavernă stă-ntronat pe-un nor năuc
Se hlizește la „5 stele” și expiră-n balamuc

Banditeștile crăițe sparg pistoale-n flori de mac
Se bocește-o floare-n ramă... se hlizește alta-n sac.

Mirodenii și parfumuri peo culme de muștar
A mierlit un drac în robă sau un „heruvim” curvar?

Cotropește tot cenușa zămisliță în joben
Croncănește hārca verde sub stindardul ei peren.

Vicioasa mascaradă a bipezilor ne-buni
A-nceput luni dimineață și s-a terminat tot luni.

Viorica FARCAȘ MUNTEANU

GOETHE

Elegia de la Marienbad

O, revedere, ce-ai putea să-mi dăruie,
Când floarea zilei nu-i încă deschisă?
În iad și paradis poți să te dăruie
Și inima-i cu șovăire scrisă,
Când praguri largi de ceruri se destramă
Apare ea cu brațe care cheamă...

În paradis ai fost primit de parcă
Frumoasa viață-n veci îți este dată,
Speranțe, vise, inima-ți le-ncearcă,
Asta ți-a fost nădejdea-naripată
Și ochii-ncețoșați de contemplare
Seacă izvorul lacrimilor rare.

Își mișcă ziua aripi iuți, de cremeni,
Minutele din calea ei le mână –
Cu asfințirea soarelui asemeni
Sărutul, un sigil o să rămână.
Surori sunt orele topite-n veghe
Îngemănate, totuși nepereche.

Dulce-tăios, sărutul ultim arde,
Cunună e-mpletitelor amoruri
Pasu-i zorit, cu-aripi de foc – stindarde,
Un heruvim de foc te cheamă-n sboruri
Și ochii văd în zări întunecoase
Porți de cetate cu zăvoare trase.

Închisă-n sine inima mea tace
De parcă-a fost de-o veșnicie ninsă,
De parcă-n aurita-i carapace
N-ajunse nici o stea din cer prelinsă
Și grijile, mahnirea și regretul
I-mpovărează sbateră cu-ncetul.

Nu-i lumea de prisos? Pereți de stâncă
Nu sunt încununați de umbre sfinte?
Nu-i grâul copt? Genunea nu-i adâncă,
Nu trece verdele prin ierbi, fierbinte?
Nu se-arcuiesc transcendente forme
Golindu-se de fructele enorme?

O plăsmuire gingașă, subtilă,
Plutește peste coruri mari de nori
De parcă albastruie amăgire
A cerului o poartă în vapori,
O, ai văzut-o-n dansuri strălucite,
Pe cea mai dragă-ntr-o făpturi iubite?

Dar cum să poți, fixând-o pentru-o clipă
O nălucire s-o întorci din drum?
Te-ntoarce-n inimă. Ea se-nfiripă
Acolo numai, din extatic fum,
Din mii de trunchiuri și conture scumpe
Iubita-ntr-un tipar final irumpe...

Ea zăbovind îmi ieșea în cale
Și-mi ferecea secunde urzite –
Sărutul ultim, dat cu buze pale
Mi-l apăsa pe însetate buze.
Imaginile-acestea mai palpită
Cu scris de foc în inima smerită.

Și inima-mi, cu turle de cetate
Doar pentru-a ei icoană se păstrează,
E mută când secunda ei n-o bate
Și când i se destăinuie, viază,
Mai liberă-i în carcera-i suavă
Și pălpăie-ntr-o prea iubitei slavă.

De-i stins norocul dragostei, norocul
De-a fi iubit, iubind, de-odinioară,
Dorința vane-ntr-o înșelare a focul.
De-i partea mea tristețea cea amară,
Iubirea de rodește, vreau să capăt
Puterea de-a spera până la capăt!

*Dacă în chinuri, gurile apun,
Un zeu mă-ndeamnă chinul să mi-l spun.*

Să sper, iubind-o! Dar o bruscă spaimă
Pe trupu-mi crește, împovărătoare,
M-apasă spectre și o voce-ngaimă
Reci strigăte în inima din care
Te-nalți, speranță și îl lași să-și culce
În tine, fruntea, soarele cel dulce...

Eu pacea dragostei pot s-o asemui
Cu pacea Domnului ce mai presus e
De tine. Gând, ori toamnă care-ți vremui

În părul ei, frunzarele răpuse.
Sunt liniștit, trec mările de-a-notul
Împins de-un simț: să fiu al ei cu totul!

În cuibul inimii se-nalță gândul
De-a fi ofrandă, timpului. Poveste
Ne fie viața, ne robim cuvântul
Spre slava neștiutului și-aceste
Ne par pioase, magice idei
Ce le încerc și eu în preajma ei...

Când o privesc simt soarele cum cade.
Respiră ea, flori prind să se agite
Și-n aer curg iar de pe vechi arcade
Urātu-i stins, în cripte viscolite
Și e părelnic râul. Fără preget,
Venirea ei îl spulberă cu-n deget.

De parcă-ar spune: „Oră după oră
Ne este dată viața, caldă haină,
Clipa nu-și lasă dăra ei sonoră,
În tot ce-i azi, ziua de mâine-i taină
Iar soarele-n amurguri și risipuri
Citește bucuria de pe chipuri.

Deci fă ca mine, trecătoarea clipă
Privește-o-n față. Fără zăbovire
Să-i dăruie bucuria și-nfiripă
Din aurul, un cântec de iubire,
Fie, copilăroasă puritate
Să-ți fie-aproape, să învingi în toate!”

Ușor ți-i să vorbești, și-i vorba lege,
Iar Dumnezeu pare-a grăi prin tine
Și-oricine te ascultă, se-nțelege,
E-n grația, a fastelor destine.
Dar spaima de-a te pierde-n mine crește,
Semețul vis la ce-mi mai folosește?

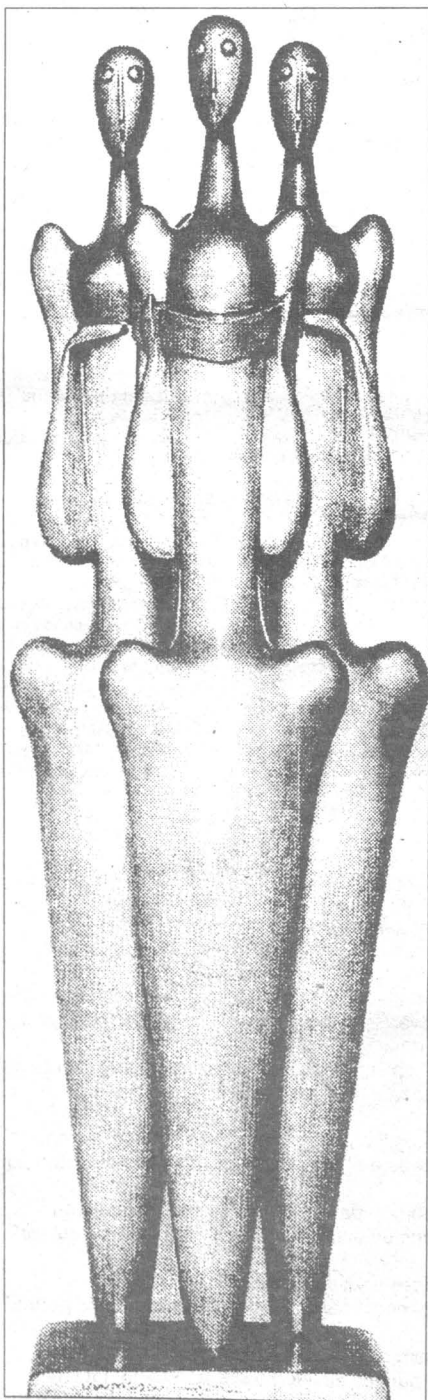
Acum departe-s! Îmi trăiesc minutul
Ce va fi fost al ei? N-aș putea spune,
El îmi învie, bucurios, trecutul,
Povară-i doar și-i lesne-a-o răpune.
Un dor mă mână și mă sbat întrânsul
Fără de leac, rămân-numai cu plânsul...

Și curgeți lacrimi, fără rost, de-acuma
Hrănind un frig mistuitor, al ceții
Ce-n inimă își tănuiește bruma
Acolo unde moartea-i smulge vieții
Clipe fierbinți și timpul stă să cadă
Supus durerii fără de tămadă.

Și totuși chipul dragei nu se stinge,
Multiplicat, de mii de ori mi-apare,
Dans șovăielnic, umbre ce-n meninge
Se recompun și-apoi se sting, neclare.
Cum să-ndulcesc grădina mea săracă?
Flux și reflux – abia sosind, ea pleacă...

Lăsați-mă, voi frați de drumeție
Pe stâncă dintre ierburi vechi și mlaștini,
Deschisă, lumea-n calea noastră-i vie:
Pământ și mare, cer fără de patimi,
Le faceți să rodească-n chip de stele
Și încercați să semănați cu ele!

Sărac de mine-s, zeli mi-ațin calea
Și dându-mi avuțiile Pandorii
Mă ispitesc cu laurii și jalea
De-a-mi arde umbra-n aurul comorii
Spre gura ei flămândă mă îndrumă,
Ei mă despart și mă afundă-n humă...



Orgă II

În românește
de Gheorghe TOMOZE